

Александра Архипова

«Ш тирлиц шел
по коридору...»
*Как мы придумываем
анекдоты*





Традиция – текст – фольклор
типология и семиотика

Ответственный редактор серии
С.Ю. Неклюдов

Александра Архипова

«Ш тирлиц шел
по коридору...»
*Как мы придумываем
анекдоты*

Москва

2013

УДК821:398
ББК 82.3(2Рос-Рус)
А87

Художник Михаил Гуров

Монография подготовлена при поддержке
Программы стратегического развития РГГУ
и Программы НИР ИГИ РАНХиГС
«Языковая политика и языковое строительство
в постсоветской России»

*Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ
16 апреля 2012 г., протокол № 38*

ISBN 978-5-7281-1353-9

© Архипова А.С., 2013
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2013

Оглавление

Введение

Что такое <i>кинозависимый</i> анекдот?	7
Обзор литературы	11
Методы и теоретические установки исследования	25
Формулировка гипотезы	33

ГЛАВА I

АНЕКДОТ НАЧИНАЕТСЯ С СИНТАКСИСА?

Фильм и анекдот	35
Штирлиц и глаголы	38
Формулы в анекдотах о Штирлице	43
Штирлиц и прошедшее время	45
Прошедшее время и голос Копеляна	48
Что в имени тебе моем?	57
Эксперимент Лурия	64
Анекдот начинается с синтаксиса?	64

ГЛАВА II

В ПОИСКАХ ПРОТОТИПОВ

Типы референции анекдота к фильму	67
«Не один вы по Родине скучаете...»	69
«Не включайте свет», – сказал Мюллер	71
«Поздравляем рождением сына»	72
«Пастор Шлаг так и не научился свистеть»	73

ГЛАВА III

ПОЧЕМУ КАЛАМБУРЫ?

Каламбуры и анекдотический фонд	77
«Что-то вы со мной загадками разговариваете». Языковые игры в фильме	80
Кадр и голос	82
Типы А и В <i>сидели на трубе</i>	88
<i>Что осталось на трубе?</i> Тип А и его прототип	108

ГЛАВА IV

РЕЧЕВЫЕ ОШИБКИ В КАЛАМБУРАХ О ШТИРЛИЦЕ

Типы речевых ошибок	118
Как мы понимаем конструкции <i>из окна дуло / дуло из окна?</i>	122
Какого рода и пола <i>Взничь?</i>	124
<i>Заключение</i>	129
<i>Примечания</i>	132
<i>Библиография</i>	
Опубликованные источники	141
Литература	141
<i>Список сокращений</i>	155

Введение

Что такое кинозависимый анекдот?

Начиная с 60-годов XX в. советская городская культура получила новый источник для создания фольклорных текстов, а именно – телефильмы. Это произошло благодаря широкому распространению телевизоров и появлению возможности домашнего просмотра фильмов. Все *кинозависимые* анекдоты – на самом деле *кинотелезависимые*, т. е. возникли под влиянием телефильмов. Для нашего исследования релевантно то отличие, что в кино, даже на самый популярный фильм, люди ходят не одновременно и аудитория *кинофильма* в каждый отдельно взятый момент времени несопоставимо меньше аудитории *телефильма*. Телефильм же смотрит вся страна и

в строго определенные часы, что создает привычку аудитории к регулярному потреблению текстов определенного жанра.

Фольклорный текст производится *внутри* некоторой группы для *внутреннего же* потребления: таким образом, выживает и распространяется только тот текст, чей денотат известен всем представителям группы. Нарратив с заведомо непонятным содержанием и неизвестными референциями не выполнит своей коммуникативной функции, т. е. адресат не сможет в свою очередь стать адресантом и передать текст дальше. Поэтому тексты, возникшие на основе просмотра телефильма, имеют больше шансов на выживание хотя бы по той причине, что их будет кому пересказать, – в этом случае интенционал (содержание кинотекста) известен большому количеству людей и рассказчик анекдота не побоится совершить неудачный коммуникативный акт – рассказать анекдот, который непонятен и потому не смешон. Как правило, если фильм заинтересовал аудиторию, то на следующий день об этом телефильме говорят все, кто его видел, и, конечно, слушают пересказ те, кто не смог его посмотреть.

Свою роль в образовании анекдотов сыграла и многосерийность телефильмов: дело не просто в самом количестве серий (как известно, сериал «Ставка больше, чем жизнь» был длиннее, чем «Семнадцать мгновений весны», но анекдотов не породил). Именно клишированность, повторяемость фрагментов фильма, стереотипия на всех уровнях (от видеоряда до содержания) обеспечивают в глазах «фольклорной» аудитории успех, позволяя легче запоминать и, соответственно, воспроизводить текст, зависимый от кино.

Многое, конечно, определяла специфика советского кинематографа, а также средств массмедиа 70-х годов, когда кинозависимые анекдоты стали появляться в огромном количестве; дело даже не в идеологии, которой было пронизано все, что мог официально читать и видеть советский человек, а в том, что советская аудитория была *воспитана и организована* определенным образом: и школьники, и рабочие, и солдаты должны были в один и тот же момент времени воспринимать новости и не только слушать их, но и трактовать единственным, заранее установленным образом. Газеты публиковали в общем одну и ту же информацию, и люди должны были не только их читать, но и в обязательном порядке пересказывать окружающим (политинформация).

Фильмов в советском кинематографе было немного, и поэтому каждый более-менее приметный фильм сразу вызывал активное обсуждение и становился известным всем. У потребителей фильмов не было большого выбора, что именно смотреть, зато это компенсировалось частыми их повторами. В 50-х годах телевизоры были не у всех, поэтому друзья, родственники, соседи, а также их друзья и соседи приходили на просмотр к немногочисленным счастливым. Традиция просмотров телепередач в кругу семьи или вместе с гостями продолжалась и в дальнейшем. Восприятие кинотекста происходило в коллективе, а не индивидуально, что, несомненно, повышало возможность появления текстов, основанных на его содержании.

Итак, к 70-м годам в жизни советского анекдота происходят изменения: если в 20–40-х годах существуют анекдоты про реальных исторических деятелей (Троцкий, Ленин, Чичерин, Сталин и другие) и анекдоты, в которых фигурирует собирательный образ представителя социальной/национальной группы (нэпман, еврей, крестьянин, армянин, турист и т. д.), то начиная с 60-х годов к ним присоединяются и анекдотические тексты о вымышленных персонажах, героях теле- и мультфильмов (поручике Ржевском, Штирлице, Шерлоке Холмсе, Чебурашке и т. д.). Эти новые анекдоты обладают рядом особенностей – языковых, сюжетных, структурных (о которых пойдет речь в данном исследовании), значимо отличающих их от других типов анекдотов. По некоторой причине вымышленные герои привлекают внимание советской аудитории не меньше, чем реальные политические деятели (Хрущев, Брежнев, Андропов), а зачастую и больше. Подсчеты по материалам личных дневников и эмигрантских собраний второй половины 70-х – первой половины 80-х годов показывают, что на один анекдот о Брежневе приходится 2,5 анекдота о Штирлице. Почему актуализируются именно эти, а не другие персонажи схожих телефильмов, почему, например, героем анекдота становится именно Штирлиц, а не майор Вихрь? Какими особенностями (языковыми, сюжетными и проч.), породившими специальный тип анекдотов, обладали *прототипические тексты* (телефильмы)? Как текст прототипа соотносится с зависимым от него текстом анекдота и *какими* именно элементами фильма порождаются анекдоты?

Целью данной работы является выявление аспектов соотношения (языковых, структурных и содержательных) прото-

типического и фольклорного текстов для построения достаточно убедительной модели, демонстрирующей, *каким образом возникает кинозависимый анекдот.*

В задачи исследования входят проверка гипотез о причинах возникновения структурных и содержательных особенностей анекдотов о Штирлице; анализ языка анекдотов (синтаксиса, морфологии, семантики), при этом особое внимание направлено на выявление механизмов, способствующих возникновению и росту каламбурных кинозависимых анекдотов; выяснение степени воздействия прототипического текста (телефильма) на зависимые от него тексты анекдотов.

Для анализа соотношения прототипа и фольклорного текста были выбраны анекдоты о Штирлице. Эти тексты представляют несомненный интерес с точки зрения как лингвистики, так и фольклористики, но почти совершенно не изучены (за исключением одной статьи [Белоусов 1995]). Кроме того, количество текстов анекдотов о Штирлице в современной традиции достаточно не только для статистических подсчетов, но и для проверки промежуточных гипотез на контрольном материале (который тоже существует в живом бытовании, но не совпадает с анализируемым собранием).

Тексты анекдотов автор собирал с 1997 г. Собранный материал был распределен следующим образом: для статистической обработки использовался корпус текстов в 515 единиц (далее – корпус 1), представляющий собой тексты, взятые из устных интервью и из Интернета. Для проверки использовались тексты, собранные в результате специальных опросов и интервью (далее – корпус 2). Кроме того, в качестве контрольного материала для сопоставительного анализа использовались опубликованные тексты анекдотов из эмигрантских изданиях 20–30-х и 60–80-х годов; тексты анекдотов, которые привлекались для сравнения в статистических выборках (100 анекдотов о Чапаеве, 100 – о Винни-Пухе, 100 – о Рабиновиче, 100 – о Вовочке); текст диктора Ефима Копеляна из фильма 1973 г. «Семнадцать мгновений весны» (реж. Т. Лиознова), 12 серий; видеоматериалы фильма «Семнадцать мгновений весны»; выборки «случайных текстов» (диалоги, разговоры и т. д.).

Анекдоты собраны в неотредактированном виде с различных сайтов в Интернете. Количество текстов анекдотов по определенной тематике исчисляется тысячами, причем на разных сайтах может находиться множество очень похожих, но

не эквивалентных друг другу текстов, что представляется чрезвычайно удобным для проверки гипотез, например: если из 200 вариантов (!), которые нам выдаст поисковая машина, только в трех случаях в текстах будет сказано вместо *Утек бежал* – *Утек бежала*, значит, скорее всего носители устной традиции обычно используют здесь мужской род.

Конечно, «интернетовские» тексты, строго говоря, не являются устными. Но они в достаточной степени близки к устным текстам, чтобы различие между ними для данного исследования можно считать нерелевантным. Почти весь собранный материал представляет собой самозапись, отражающую характер устной речи. Результаты данной работы, особенно в разделах о синтаксической структуре анекдотов о Штирлице (АШ) и типах ошибок в каламбурных АШ, наглядно показывают, как «интернетовские» анекдоты наследуют специфические черты устной речи. Наконец, многократные выборочные сопоставления анекдотов из Интернета и анекдотов из устных интервью показывают их чрезвычайно близкое сходство.

Для статистической обработки данных использовались программы:

SPSS (Superior Performance Software System), которая предназначена для статистического анализа данных (*Вьюль А., Цофель П.* SPSS: искусство обработки информации. Анализ статистических данных и установление скрытых закономерностей / Пер. с нем.; Под ред. В.Я. Момота. М.; СПб.; Киев: Торг.-издат. дом «Diasoft», 2002. 602 с.).

Word Tabulator 2.2.1 for Windows (автор – С. Логичев). Программа предназначена для анализа текстов в среде Windows 9x/NT/2000/XP и в данной работе использовалась для построения упорядоченного индекса символьных элементов в заданном множестве текстов.

Обзор литературы

Исследование различных форм юмора в XX в. стало продуктивным и привело к тому, что появилось множество теорий и подходов к изучению юмористических форм (от анекдота до комикса). Данный обзор не претендует на полноту – такая задача здесь и не ставилась. Цель иная – указать на некоторые популярные традиции исследо-

вания анекдотов, сложившиеся в течение XX в. В этом обзоре специально не говорится о теориях, на которых базируется данное исследование (о них пойдет речь в разделе «Методы»). Здесь нет также подробного изложения отечественной литературы по данному вопросу, так как она не составляет отдельной традиции (как, например, русская сказковедческая школа), а в значительной своей части и вообще не относится к фольклористике; речь же о конкретных работах будет идти уже внутри самого текста применительно к конкретным гипотезам.

Терминологические замечания

В течение XX в. в русских и зарубежных исследованиях было представлено различное понимание термина *анекдот*. Согласно «Этнопоэтике» [Jason 1975]¹, «Словарю литературных терминов», «Энциклопедии простых форм» [Simple Forms 1994] *anecdote* представляет собой короткую, нередко нравоучительную историю о знаменитых людях и служит для презентации героя анекдота как представителя определенной социальной группы или эпохи [Putz 1994]. Примерно так же понимали *анекдот* и в России конца XVIII – XIX в.² В некоторых англоязычных работах термин *anecdote* имеет несколько иное значение (тип нарратива, рассказываемого от третьего или первого лица, родственный и легенде, и шутке), близкое к нашему представлению о бытовой сказке или сказке-анекдоте³. Термин *anecdote* используют и исследователи советского фольклора, подчеркивая тем самым уникальность советского (особенно политического) юмора [Dolgoplova 1981; Marshall 1992 и др.].

С *анекдотом* в современном русском понимании этого слова также соотносится – с некоторыми оговорками – английское *joke* или немецкое *Witz*. Следует отметить, что в русской традиции различаются *шутка* как речевой жанр и *анекдот* – как жанр фольклорный (для зарубежных исследований такое разделение менее характерно). В «Энциклопедии простых форм» разница между *joke* и *anecdote* определяется следующим образом: *anecdote* связан с историческим героем или прецедентом, для *joke* характерна вымышленная ситуация [Putz 1994: 11].

В англоязычной научной литературе существует несколько специальных терминов, обозначающих разные типы *joke*

(все они по-русски передаются словом *анекдот*): *numskull tale*, *blason populaire/ethnic slurs*, *Shaggy Dog Story*.

Согласно указателю Х. Ясон [Jason 1975: 54], термин *numskull tale* соответствует немецкому *Schildbürgerschwank*, русским сказкам о пошехонцах, болгарским анекдотам о габровцах. В англоязычной литературе он часто применяется при исследовании «этнических» анекдотов, например американских анекдотов о поляках [Dundes 1971b].

Синонимичные термины *blason populaire* и *ethnic slurs* обозначают как существующие в данной культурной группе этнические стереотипы, которые хорошо известны всем членам этой культурной группы [Grzybek 1994: 19], так и тексты, в которых эти стереотипы обыгрываются.

Термином *Shaggy Dog Story*^А [Partridge 1953] обозначается определенная разновидность анекдотов, близкая русскому типу *абсурдного анекдота*, возникшая изначально из серии историй о животных (преимущественно о собаках).

Так как все вышеперечисленные группы текстов подпадают под понимание анекдота в русской традиции, в дальнейшем здесь будет употребляться привычный русскому читателю термин *анекдот*.

По частоте обращения зарубежных исследователей к конкретному материалу первое место делят между собой «еврейские анекдоты» [Davies 1986; Ben-Amos 1973] и русские «антисоветские» анекдоты [Dolgoplova 1982; Draitser 1982]. Огромное количество работ также посвящено интерпретации анекдотов о представителях разных национальностей – *ethnic jokes* [Davies 1990; Barrick 1970], «сексуальным» и «садистским» циклам (*dirty jokes*, *sick cycles of jokes*, *cruel joke cycle* [Abrahams 1961, 1963, 1964; Sutton-Smith 1960], *Shaggy Dog Stories* [Brunvand 1963]) и др. Внимание исследователей привлекают и новые циклы анекдотов, возникшие на основе фильмов, мультфильмов, телепередач и т. д. [Barrick 1980].

Анекдот, психоанализ и психология групп

История изучения анекдота в XX в. началась с публикации в 1905 г. работы Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» [Фрейд 1997]. Его тезисы стали отправной точкой для многих интерпретаций

анекдота. Теория Фрейда объясняет существование и распространение анекдотов тем, что они выражают скрытый смысл, который Супер-Эго, являющееся внутренним *цензором*, не дает выразить человеку прямо. Реакция смеха облегчает человеку выражение этого скрытого смысла. Поэтому анекдот может выступать в качестве компенсатора, который позволяет защититься от негативных эмоций, поступающих извне. Причиной воспроизведения анекдотов с сексуальными намеками объявляется попытка рассказчика обратить на себя внимание третьего лица (которое присутствует при воспроизведении анекдота, но не является непосредственным его адресатом), при этом речь идет о внимании преимущественно сексуального характера. Эти положения породили определенную традицию отношения к анекдоту как к компенсатору испытанного стыда, страха, отвращения и т. д., как к способу выражения невербализируемых желаний, скрытого протеста (обход цензора почти в прямом смысле), скрытой агрессии со стороны одной социальной группы по отношению к другой социальной группе.

Другим «общим местом» в изучении анекдота на Западе стало использование таких текстов в качестве источника для реконструкции представлений и установок определенных социальных групп, в которых эти тексты бытуют. На основании сопоставления совокупностей таких текстов и представлений о картине мира различных социальных групп исследователи также пытаются определять среду, в которой эти тексты функционируют.

Отсутствие четкого понятия жанра, почти полное отождествление точки зрения, выраженной в самом тексте анекдота, с точкой зрения его рассказчика (а также социальной группы, к которой принадлежит данный рассказчик), понимание анекдота прежде всего как носителя стереотипных установок (свойственных данной социальной группе), например в работе Вильсона [Wilson 1979], приводит к тому, что *joke* и *humor* (т. е. анекдот и юмор) воспринимаются как синонимы.

Самым полным на сегодняшний день исследованием анекдота в аспекте гендерных отношений является работа Легмана [Legman 1975], где наряду с тематической классификацией огромной коллекции *dirty jokes* присутствует попытка проследить механизм возникновения анекдотов на «запретные» темы. Легман, следуя концепции Фрейда, связывает их распространение с потребностью человека обозначить свою принад-

лежность к некоторой социальной группе, акцентировать ее специфику и собственное представление о ее роли в обществе, привлечь к себе внимание со стороны социума в целом.

Опровергая классическую точку зрения на женщину как на пассивный объект сексуального внимания, некоторые исследователи [Flieger 1983; Reinche 1991] спустя почти 80 лет после публикации работы Фрейда применяют его теорию к «феминистским» анекдотам, показывая, что женщинам тоже свойственно использовать агрессивные сексуальные шутки по отношению к мужчинам (воспринимаемым как пассивные партнеры).

На этом фоне постфрейдистских концепций выделяется работа Нэнси Райс [Ries 1997], исследовавшей вопрос влияния гендерных различий на функционирование речевых жанров в определенных социальных ситуациях. Она заметила, что в перестроечной России присутствие анекдотов в мужских и женских lamentациях тоже разграничено по гендерному признаку: мужчины предпочитают рассказывать анекдоты, демонстрирующие цинизм и безразличие к происходящему, в отличие от женщин, которые предпочитают *lamentации*.

Другие ученые пытались выяснить зависимость между гендерными группами и предпочтениями в тематике рассказываемых анекдотов на основе социологических исследований. По их данным, например, анекдоты об изнасиловании считаются более смешными среди женщин, чем среди мужчин, и связано это, как считают исследователи, с переживанием коллективного опыта или эмоций, присущих данной группе [Burns, Burns 1975; Middleton, Moland 1959; Mitchell 1977].

В 1961–1965 гг. был зафиксирован большой всплеск анекдотов – так называемых *elephant joke cycle* (буквальный перевод *elephant joke cycle* – «цикл анекдотов/шуток о слонах»), сразу же привлечший внимание исследователей⁵. Своеобразная логика и структура этих анекдотов привела к тому, что многие исследователи сочли этот цикл преемником *Shaggy Dog Story*. Такие анекдоты, как уже говорилось, строятся на соотношении полного стереотипного набора характеристик животного (по отношению к которому история абсурдна) с небольшой группой характеристик (чаще – одной характеристикой), в пределах использования которой все оказывается неожиданно логичным. Так, например, на вопрос *Как вы поймете, спрятался ли слон в вашей ванне?* вам захочется дать ответ, в котором вы попыта-

етесь увязать слона с его размерами, отсутствием потребности у слонов в ваннах (особенно в вашей ванне). Но оказывается, что ответ подразумевал исключительно один признак слона, по которому он (следуя логике этого цикла) опознается, а именно – *по слабому запаху арахисового масла от его дыхания*.

Особой проблемой является, в частности, структура анекдота про слонов. Он представляет собой диалог из двух или четырех лаконичных реплик (вопросов и ответов). Поэтому многие исследователи склонны видеть в них не анекдоты, а юмористические загадки. Вопрос также вызывает и происхождение данного цикла: он впервые был зафиксирован в 1962–1963 гг. у студентов некоторых колледжей и старшеклассников и быстро получил повсеместное распространение. Часть исследователей считают, что этот цикл впервые появился в среде школьников-подростков, другая – что он – продукт более взрослой, искушенной студенческой среды.

Остроумную гипотезу, объясняющую возникновение и распространение этих анекдотов, выдвинул Дандес [Dundes 1975]. Он считает, что в данных анекдотах рассказчик сознательно пользуется «маской ребенка» для выражения своей скрытой агрессии, которая из-за подобной «маски» воспринимается несерьезно. «Такого рода шутки – это безвредная агрессия» [Dundes 1975: 194]. В детстве человек, полагает Дандес, уверен в себе и в окружающем мире, поэтому необходимость бегства в мир детства, где нет «цензоров», возникает каждый раз, когда появляется необходимость в чувстве безопасности и социальной комфортности. Исследователь показывает скрытую в данных анекдотах сексуальную подоплеку (хобот – это очередной фаллический символ и т. д.). Слон – выразитель сексуальной мощи, он связан с жестокостью и насилием, его следует бояться, он может быть обнаружен в вашей постели, ванне, шкафу и т. д. Слон – это в какой-то мере гипертрофированная фигура Отца. Рассказчик (ребенок) способен его обмануть. Дандес видит в этих анекдотах элементы скрытого социопсихологического конфликта, тем более что истоки данного цикла, по мнению исследователя, лежат в антинегритянских шутках, многие из которых по структуре и образам очень схожи с анекдотами о слонах. «Цикл о слонах» является, таким образом, социально менее конфликтным заместителем антинегритянского цикла [Ainsworth 1962].

Эта концепция легла в основу дальнейших исследований других анекдотических циклов [Barrick 1980; Dundes 1979b,

1981, 1987, 1989], появляющихся в современном американском обществе, например новых «садистских анекдотов» (*cruel joke cycle*), обязанных своим появлением фильму или мультфильму [Hirsch 1964; Schimaier 1963; Sutton-Smith 1960; Walker 1958].

Этнические анекдоты

Ethnic jokes – это анекдоты про представителей разных этнических групп. Они могут быть двух типов – рассказы о представителях одной этнической группы и рассказы, содержащие сопоставление представителей разных этнических групп. Для второй группы анекдотов характерно маркирование представителей других этнических групп как хитрецов или дураков (а иногда также приписывание им стереотипных характеристик данной этнической группы, не имеющих четкого оценочного характера). В фундаментальном исследовании Кристи Дэвиса [Davies 1990] предложена удачная теория объяснения существования анекдотов о представителях других национальностей. Дэвис поставил перед собой задачи типологического исследования таких анекдотов и прослеживания во времени трансформации социальных стереотипов и установок, содержащихся в этих анекдотах. Дэвис говорит о том, что этнические шутки – это не фиксация негативной реакции социума на какой-то чуждый элемент, а, наоборот, показатель признания данной социальной группы со стороны ее окружения.

Используя огромный материал, Дэвис наглядно демонстрирует, что в каждой культуре существует два типа анекдотов о представителях другого народа: о «дураках» и о «хитрецах», и этнические анекдоты могут существовать только при наличии полной парадигмы: *хитрецы – нормальные люди* (они же – рассказчики анекдота) – *дураки*.

Представление о «дураках» и «хитрецах» связано с представлениями данного социума о себе как о «норме». «Другие» (под «другими» в истории развития обществ сначала, как отмечает Дэвис, подразумевались жители близлежащих поселений) могли отличаться от «нормы», например, иным отношением к работе и праздному времяпрепровождению. Дэвис выделяет несколько оппозиций, по которым могло происходить разделение на «нормальных» и «дураков», норму и аномалию: дураки могли представлять собой периферию по отношению к центру,

«подавленную» культуру по отношению к доминантной, сельскую культуру по отношению к городской и т. д.

Отдельно разбирая североамериканские этнические стереотипы, Дэвис отмечает, что для этого культурного ареала характерна оппозиция: чистота (что равняется *святости* в протестантской культуре) – грязь (в физическом и моральном смысле). На этом построено, например, большинство анекдотов о поляках (напоминающих наши анекдоты о чукчах).

Причину такого широкого распространения данного цикла исследователи видят также в том, что он заменил собой цикл анекдотов о неграх, поскольку подобные анекдоты считаются уже недопустимыми в современном американском обществе [Bennett 1964]. Отдельные работы других исследователей прослеживают возникновение и дальнейшее формирование этнических стереотипов в анекдотах, возникших в результате постепенного знакомства индейцев и белых [Dorson 1946; Green 1975].

Своевременно фиксируются и комментируются новые «этнические циклы» анекдотов⁶, например про папу Иоанна Павла II, поляка по происхождению [Dundes 1979a; Fish 1980].

Из всех этнических анекдотов особое внимание исследователей привлекают «еврейские анекдоты» [Davies 1986; Dundes 1971b; Dundes, Hauschild 1983].

Основанием для таких исследований служит утверждение Фрейда об одной особенности *еврейских анекдотов*: в них часто высмеивается сам образ еврея – происходит своеобразное травестирующее самописание. В некоторых работах, опирающихся на методы психоанализа, доказывалось, что такое самоосмеивание присуще еврейской культуре в целом и связано с социальным положением евреев как изгоев [Oring 1973, 1983]. Последнее способствовало появлению навыков кооперирования и приучало к ситуации постоянной защиты от внешней угрозы. На этом построена гипотеза Драйцера о причинах феноменальной распространенности анекдотов на еврейскую тему в Советском Союзе [Draitser 1994]. Некоторые фольклористы пытаются проследить динамику тенденции к самоосмеянию в еврейских анекдотах, доказывая, что изначально юмор не был свойственен еврейскому народу, а появился как эмоциональная форма защиты от внешней социальной угрозы [Rosenman 1979]. По мнению Рейка [Reik 1962], такая

особенность еврейского юмора связана с тем, что еврейской нации свойственны как черты паранойи, так и черты мазохизма. Некоторые исследователи [Cray 1964] отмечают наличие в американских версиях еврейских анекдотов ослабление тенденции к самоосмеянию [Katz, Katz 1971] и выделение новых черт (издевательство и обман представителей других национальностей и/или конфессий) в характере одного из главных героев еврейского фольклора – рабби, что связано с относительным благополучием евреев в США.

*Типы анекдотов
и их функционирование в России
до XX в.*

Существует много недоказанных предположений, как именно функционировал анекдот в устной среде до XX в. Про книжную анекдотическую традицию достоверно мы знаем немного больше, так как до нас дошло множество свидетельств книжного бытования (и очень фрагментарно – устного). Вкратце перечислим все те культурные страты, в которых функционировал анекдот и/или прото-анекдотические формы.

Прежде всего в русском культурном сознании второй половины XVIII – XIX в. анекдот однозначно связывался с Францией. Анекдоты о Людовике XIV и его министре Сюлли, о просвященных государях (Франциске I, Иосифе I, Фридрихе II) – все это воспринималось как пришедшее из Франции. Характерно, что первые сборники анекдотов о Петре I появились сначала во Франции и лишь гораздо позже были частично переведены на русский [Никанорова 2001]. Такой текст (названный *историческим анекдотом*) – это рассказ о *необычном поведении* весьма значительного лица (т. е. поведении, отличающемся от нормы в ту или другую сторону, – комическом или величественном, суровом и добродетельном). Собственно *point* в таком повествовании есть не всегда, *механизмы комического* задействованы слабо. Тексты публиковались отдельными сборниками и печатались в периодике, например в карамзинском «Вестнике Европы». Функционировали они группами, поодиночке почти не встречались.

Литературный анекдот на протяжении всего XIX в. бытовал в образованной среде. В отличие от анекдота историческо-

го, канал передачи – во-первых, устный (а не письменный), а во-вторых, достаточно узкий (т. е. рассчитанный на людей образованных и, между прочим, двуязычных – в противовес историческим анекдотам, издававшимся большим тиражом). Кроме того, если читателю исторического анекдота факт незнания, кто такой король Анри, не мог помешать восприятию текста, то для слушателя литературного анекдота такая ситуация становилась почти невозможной. Если адресат анекдота не знал, кто такой Крылов, все насмешки пропадали зря (см. «Старую записную книжку» Вяземского [Курганов 1997]). Литературный анекдот порождался спонтанно, часто строился на каламбурных пунктах. Но, в отличие от исторического, литературный анекдот почти не имел в своем составе фольклорных сюжетов, а также, по-видимому, – и устойчивых форм (в отличие от анекдота XX в.). Кстати, возможно, что каламбурные анекдоты о Пушкине (например, про Пушкина и Бусю), в конце XIX в. распространенные в провинции⁷ и отнюдь не в литературной среде, бывшие актуальными в школьной среде еще в середине XX в.⁸, в конечном итоге восходят к традиции литературного анекдота.

Однако большинство городских жителей в XIX в. узнавало анекдоты, например, из многочисленных популярных сборников фатечий (переведенных с польского) [Державина 1958], но чаще всего – из лубков и лубочной литературы. Тираж таких изданий был очень высок (десятки и даже сотни тысяч), а распространялись они быстро. *Лубочные анекдоты* могли представлять собой рассказы про неверных или глупых жен, пересказы известных исторических анекдотов (например, многократно переиздавались в лубке анекдоты Голикова о Петре I). Но был еще один вид *лубочного юмора* – юмористические подписи под картинкой, основанные на каламбуре. Вот, например, лубок, изображающий шута Балакиря и толпу людей. Подпись под картинкой: «Балакиря просят привезти Тараса Плещеева, а он приводит полтараста плешивых».

Как мы видим, эта шутка рассчитана на устное произношение, а подпись под картинкой легко «разворачивается» в полноценный текст привычного нам анекдота. Кроме этого, лубок был распространен не только в городе, но и в деревне, где грамотные крестьяне лубок читали (книжный канал), а остальные – слушали и пересказывали (устный канал). Таким образом эти тексты проникали в традиционный фольклор и возникло что-

то вроде русской версии цикла анекдотов о мудреце и простачке (см. сказки о шуте Балакире в сборнике Пермякова⁹). Что касается структуры этих текстов, то бисоциация встречается редко, механизм комического строится в основном на языковой игре.

В крестьянской традиционной культуре находилось достаточное количество текстов, по происхождению книжных, «опустившихся» туда через лубочный «фильтр». Другой вопрос, что этот субжанр, в отличие от исторического анекдота, был морфологически крайне неустойчив. Он не выдерживал конкуренции с лубочной сказкой и авантюрной повестью именно потому, что от них морфологически и семантически еще довольно мало отличался. Небольшая группа анекдотов-сказок о шуте Балакире типологически подобна огромным «анекдотическим эпосам», и вполне возможно, что со временем она сложилась бы подобно циклу о Ходже Насреддине. Тексты, занимающие промежуточное положение между анекдотом и сказкой, превратились в анекдотическую сказку [Мелетинский 1989, 1995].

Однако существовал еще один вид народного искусства, хорошо знакомый и жителю города, и крестьянину XIX в., – народный театр. В народном театре собственно анекдоты не встречались, но было множество протоанекдотических форм. Это, во-первых, маски народного театра, во многом предвосхитившие действующих лиц в современных анекдотах: дурак (Петрушка), доктор, инородцы (француз, немец, поляк, еврей). Во-вторых, в пьесах часто использовался комический диалог, построенный на языковой игре (омофонии и метатезе)¹⁰. В народном театре актуализировались почти все возможные механизмы создания комического.

Мы видим, что было много непересекающихся культурных страт, в которых функционировали эти протоанекдотические и анекдотические формы. Некоторые из этих страт были почти совсем изолированы от внешнего влияния, другие к началу XX в. вообще перестали существовать, но, несмотря на это, совершенно точно можно сказать, что только к середине XX в. анекдот как явление стало чем-то единым, унифицированным для всей культуры. Для любого носителя советской культуры означающее «анекдот» имело только одно означаемое, в то время как под *анекдотом* в XIX в. могли скрываться совершенно разные денотаты в представлении жителя Москвы или Петрозаводска, завсегдатая литературных салонов или прапорщика.

Советский анекдот является весьма специфическим культурным явлением. О советском юморе впервые заговорили в 1922 г. (статья В. Шкловского «О народном юморе» в «Летописи дома литераторов»), и на протяжении почти всего XX в. отношение к нему постоянно менялось: от признания его средством пропаганды большевиков [Перцов 1927] до объявления его антисоветским [Lyons 1935], от полного отрицания в советское время [Неруш, Павлов 1982] до использования в качестве агитационного оружия в постсоветский период (современные предвыборные кампании¹¹). Анекдот в Советском Союзе был *актуальным* и *общеизвестным* жанром фольклора: все рассказывали анекдоты, но с другой, официальной, точки зрения «его как бы не было» [Брикер, Вишевский 1989]. Анекдот мог не только отражать представления, сложившиеся в советском обществе, но даже и навязывать их [Draiser 1989].

С феноменом советского анекдота хорошо знакомы западные слависты, советологи и антропологи (см. англоязычную часть библиографии), но в то же время его происхождение и модификации в различные периоды советской эпохи малоизученны, так как источники, на основании которых можно было бы воссоздать историю возникновения анекдота из локальных форм, практически не введены в научный оборот (см. список опубликованных источников) по той причине, что изучение анекдотов как части городской неофициальной культуры в Советском Союзе с 1928 г. фактически находилось под запретом, а сам термин «анекдот» был исключен из библиографических указателей по фольклору. Первая статья об анекдотах в советской периодике появилась в 1982 г. [Неруш, Павлов 1982], а в научной литературе – в 1989 г. [Белоусов 1989]¹². Приток текстов из коллекций русских эмигрантов не давал западным исследователям адекватного представления о функционировании анекдота в советском обществе (множество ошибок, подчас очень нелепых, содержат, например, следующие работы: Abrahams, Wukasch 1967; Beckmann 1980; Berger 1994; Davies 1988; Kurti 1988; Larsen 1980; Marshall 1992), в результате чего возникают неверные, а главное – упрощенные представления о советском

юморе¹³. При анализе политического советского юмора делаются два допущения:

1) анекдоты выражают мнение той социальной группы, которая их рассказывает;

2) так как по многочисленным данным рассказывает антисоветские анекдоты большинство населения, значит, оно разделяет точку зрения, выраженную в анекдоте¹⁴.

В результате исследователи заподозрили все население Советского Союза в пассивном диссидентстве, а также в антисемитизме [Draitser 1994]. С этой позиции советский политический юмор, как, кстати, и политический юмор вообще [Brandes 1977], представляет собой, по мнению исследователей, тотальный протест против официальной идеологии. Особое внимание уделяется анекдотам сталинского периода как социально-политическому фактору, эмоционально регулируемому и компенсирующему ситуацию подавленности и страха [Nilsen 1990; Thurston 1991; Yurchark 1977; Wade 1988]. Анекдот в такой атмосфере представляется способом эмоционального самосохранения [Farrer 1973; Draitser 1982, 1989a, 1989b, 1994].

Существование политического анекдота объясняется отсутствием официального признания и запретом на любые формы юмора, представляющие государственный строй и жизнь Советского Союза в смешном и «низком» виде. Делаются также попытки определить конкретную среду, в которой рождаются антисоветские анекдоты [Штурман, Тиктин 1985; Драйцер 1987; Beckmann 1980; Draitser 1982, 1989a, 1989b, 1994, 1998].

Исследование отдельных циклов советских анекдотов представлено статьей Керти [Kurti 1988] о черномыльском цикле анекдотов, где сделана попытка (вообще характерная для части американской фольклористики, занимающейся малыми жанрами фольклора) проследить возникновение цикла анекдотов и объяснить социально-психологический механизм, благодаря которому переживание последствий природной или социальной катастрофы выражается в появлении «черного юмора».

Хотя изучение анекдота, в том числе и советского (ежегодно проходит конгресс «Humour International Congress», посвященный теории и истории юмора), давно стало признанной международной областью знания, у нас в стране до сих не существует ни одной масштабной работы, посвященной собственно вопросу формирования *текста* анекдота из прототипических форм, становления общекультурной анекдотической городской

традиции, которая существовала в любом городе Советского Союза – и в центре, и на периферии; абсолютно не исследовано функционирование анекдота в жизни различных социальных слоев советского/постсоветского общества.

Русские и зарубежные коллеги, занимающиеся одной проблематикой, с работами и материалами друг друга почти не знакомы (хотя количество русскоязычных работ по данной теме ограничивается четырьмя десятками небольших статей, а западных – достигает сотни исследований, среди которых – несколько тематических сборников [см. библиографию]), многие документы и тексты не введены в широкий научный оборот.

В то же время исследования разных аспектов анекдота (исторических, социальных, лингвистических и др.) не интегрированы между собой, т. е. отсутствует комплексное описание возникновения и функционирования анекдота в советском обществе. К тому же такое историческое, социологическое и культурологическое изучение анекдотов осложняется тем, что тексты первой половины XX в. практически не введены в научный оборот (в отличие от анекдотов 1960–1980-х годов, которые сравнительно хорошо известны научному сообществу [Штурман, Тиктин 1985]). Недостаточно изучены также коммуникативные аспекты функционирования анекдота в советскую эпоху, его влияние на умонастроение людей (в том числе представителей органов власти), законодательные и подзаконные акты и другие документы государственных органов, касающиеся распространения анекдотов. Мы почти ничего не знаем и про локальные источники советского юмора – например, юмор политических заключенных советских лагерей.

Отдельную проблему представляет собой изучение истории и причин возникновения стереотипных представлений об этнических и социальных меньшинствах и их преломление в анекдоте (в 20-х годах анекдоты о представителях этнических и сексуальных меньшинств почти отсутствовали). Не выявлены также причины популярности анекдотов о представителях этнических меньшинств в 1970–1980-х годах.

Анекдот постоянно «вбирает» в себя идеологические и социальные стереотипы, обыгрывает их, но механизм такой инкорпорации практически не описан; нуждается в дополнительном комплексном исследовании проблема порождения анекдота как текста (в том числе изучение социолингвистических и

психологических механизмов возникновения анекдота на русскоязычном материале).

Исследования теории и истории анекдота, включая советские, в зарубежных исследованиях, в основном англоязычных, исчисляются сотнями (см. обзор литературы); в нашей же научной традиции наберется около трех десятков статей, посвященных анекдотам, однако среди них нет специальных работ, посвященных феномену *кинозависимого анекдота в СССР*. Исключение составляют работы, написанные А.Ф. Белоусовым [Белоусов 1995], одна – американцем Сетом Грэхэмом [Грэхэм 2007], а кроме того, автором книги опубликована статья о взаимодействии анекдота и порождающих его мультфильмов¹⁵. Кинозависимые анекдоты существуют с начала 50-х (и количество их постепенно увеличивается), но до недавнего времени они так и оставались неисследованными, хотя изучение таких текстов совершенно необходимо для понимания механизмов функционирования современной городской культуры.

Методы и теоретические установки исследования

Имея дело с традиционным фольклором, мы в подавляющем большинстве случаев не можем знать, *как и в какой момент* возникли данные тексты, *что* явилось толчком к их появлению, *что* было в их основе. Поэтому, естественно, упор делается на изучение трансформации текстов во времени, их сюжетов, мотивов и фактуры, что позволяет понять принципы организации текстов, проследить эволюцию тех или иных форм. При этом специалисту по традиционным формам приходится отказаться от изучения вопроса вопросов: как фольклор становится *фольклором*? Исследователю, изучающему современные формы фольклора и постфольклора, имеет смысл сосредоточиться именно на этом вопросе: *что и как* порождает те тексты, которые мы называем *фольклором*? Что такое фольклор? Для нашего исследования достаточно рабочего определения, согласно которому фольклором называются тексты, по *какой-то причине* тиражирующие сами себя и распространяющиеся в основном, хотя не обязательно, по устным каналам. Соответственно, задача фольклориста заключается в выявлении *причины*, по которой тексты начинают «размножать-

ся». И если мы беремся за выяснение вопроса, как появляется та и иная фольклорная форма, стоит сразу же задаться вторым вопросом: меняется ли сам принцип образования текста, т. е. стоит ли за эволюцией фольклорных форм качественная эволюция принципов образования этих фольклорных форм? Все это можно сравнить с работой генетика, который, непосредственно наблюдая за мутациями в поколениях дрозофил, может сделать выводы об общих генетических и эволюционных принципах. Дрозофилы удобны ученому прежде всего тем, что размножение и, соответственно, мутации происходят в чрезвычайно короткие сроки, и это позволяет исследователю наблюдать весь процесс. Анекдоты, например, как те же дрозофилы, – их много, они мутируют чрезвычайно быстро, и мы легко можем проследить все изменения. Конечно, в отличие от фольклориста, генетик умеет задавать направление мутаций, в случае же мутаций текстов мы сталкиваемся с почти непреодолимыми трудностями, но иногда, как покажет данная работа, все же отчасти преодолимыми – когда удастся провести некоторые эксперименты по мутациям текстов с заданными параметрами.

Указанные проблемы можно решить не только теми методами, которые до сих пор использовались в изучении фольклорных текстов, просто потому, что задача стала совершенно иной. Данное исследование посвящено именно *структуре* текста анекдота, поэтому, кроме структурно-семиотических методов, в зависимости от конкретной задачи были применены некоторые положения генеративного подхода, семантические теории комического, теория прототипов и методы статистической обработки.

Генеративный подход

Фольклористы оперируют корпусом текстов. Основой фольклористики является представление, что тексты, аналогично генам, распространяются, некоторые свои элементы оставляя без изменений, а другие варьируя, при этом, впрочем, придерживаясь определенных правил такой изменчивости/вариативности. Набор элементов, не меняющийся от текста к тексту, называется инвариантом. Инвариант может быть метрическим (см. наблюдение П.Г. Богатырева о метрической структуре текстов о Фоме и Ереме [Богатырев 1971]), но чаще исследователи предпочитают иметь дело с семанти-

ческим инвариантом. Однако любой фольклорный текст – это нарратив, разворачивающийся по законам синтаксического текстопорождения, поэтому в данном исследовании используются некоторые теоретические положения Н. Хомского¹⁶ (хотя обращение к его теории здесь имеет самый общий характер):

- для любого языка можно определить формальные правила и структуры, по которым порождаются тексты этого языка;

- такое формальное описание может предсказывать появление новых текстов и существует принципиальная возможность механической проверки этих предсказаний, например, при помощи компьютерной программы;

- правила должны улавливать закономерности в текстах;

- с помощью конечного числа формальных правил можно породить бесконечное число предложений.

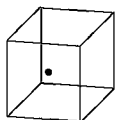
Применение этих идей можно увидеть в первой главе.

Семантические теории юмора

Теорий, пытающихся объяснить действие механизмов комического, существует очень много (начиная с Аристотеля). Не задерживаясь на их изложении, я позволю себе отослать читателя к обзору в книге В. Раскина [Raskin 1984: 1–41]. Согласно идеям (изложенным еще А. Кестлером¹⁷ в «Act of Creation»), юмористический эффект возникает при внезапном пересечении двух независимых контекстов в точке бисоциации: «Бисоциация – ситуация пересечения в сознании воспринимающего двух независимых, но логически оправданных ассоциативных контекстов»¹⁸. Нам смешно, когда два контекста, совершенно чуждые друг другу, благодаря бисоциации начинают казаться нам ассоциированными, – так возникает когнитивный диссонанс, который компенсируется реакцией смеха (не правда ли, в последнем положении слышны отзвуки теории шуток Фрейда, столь популярной в свое время?)¹⁹.

Для иллюстрации этого положения многие исследователи, например [Flieger 1983], приводили *Куб Неккера*, впервые описанный в 1832 г. швейцарским кристаллографом Л.А. Неккером, который заметил, что кристаллы иногда как бы меняют форму, когда на них смотришь. Куб Неккера представляет собой знаменитый пример зрительной иллюзии: если пристально смотреть на изображение куба (*рис. 1*), то передняя грань становится задней, и наоборот. На какой грани лежит точка?

На этот вопрос ответить невозможно. Представьте себе, что два независимых контекста – это передняя и задняя грани куба, а бисоциация – это точка, которая лежит то ли на передней, то ли на задней грани. Зрительное и логическое затруднение, возникающее при рассматривании куба, можно сравнить с затруднением, которое появляется при соединении в одном тексте двух контекстов, но здесь затруднение разрешается смехом.



Куб Неккера

В 50–60-х годах XX в. произошел «большой взрыв» когнитивистских теорий, которые выявляли механизмы порождения текстов сознанием человека. Законченный вид семантическая теория юмора (основанная во многом на когнитивистских подходах²⁰) приобрела в работе Раскина [Raskin 1984].

Как возникает комический эффект? Согласно когнитивным теориям, наша память хранит сведения в виде структур, который Минский назвал *фреймами*, а Раскин и его последователи (Аттардо и другие) – *скриптами*. Фрейм или скрипт – это структурированное описание типичных признаков объекта.

Рассмотрим пример: *Продаются дамские часики. Один часик – 100 долларов.* Перед нами текст, объединяющий два семантических скрипта. Первый: ситуация продажи вещей (обычно подержанных) через объявления: одежды, мебели и т. д. Часы несомненно могут попасть в эту группу. Сам текст анекдота воспроизводит структуру типичного объявления. Указание на цену – тоже стандартный элемент такого объявления. Второй скрипт: предложение сексуальных услуг проституткой. Первый и второй скрипты объединяет указание цены по отношению к единице времени/объекту продажи – т. е. часам – это и является бисоциацией. Ассоциативная связь скриптов закрепляется еще и тем, что речь идет о специальных часах, предназначенных для ношения на женской руке (*часики*). Таким образом, во второй контекст косвенным образом вводится упоминание женщины, что неважно в первом.



Схема 1. Бисоциация

Естественно, у читателя появляется вопрос, почему именно семантическая теория Раскина была выбрана в качестве основной? У нее есть одно несомненное преимущество: положения этой теории легко проверяются благодаря своей эксплицитности, другими словами, на основе этой теории удастся создавать компьютерные программы, которые порождают шутки²¹. Это позволяет увидеть, какое знание и какие способы его иерархизации требуются не только компьютерной программе, но и, возможно, носителю традиции.

Теория прототипов

В заголовок работы вынесена проблема соотношения анекдота (как конечного продукта) с его источником (прототипом)²². Слово *прототип* используется в работе в двух значениях: как источник текста и как представитель элементов некоторого класса, вбирающий в себя либо типичные, либо выдающиеся черты элементов данного класса. Например, прототип класса «птицы» для жителей Европы – воробей, а для жителей Северной Америки – малиновка. Однако в обеих группах курица, например, не является прототипом и вообще с трудом входит в класс птиц (потому что не летает)²³. Прототип применяется собственно при опи-

сании *фреймов* (они же – *скрипты* Раскина, но с некоторыми оговорками). Выделение прототипа позволяет иерархизировать фрейм, понять его структуру, другими словами, прототип – это то ядро, на которое «налипают» остальное содержимое фрейма.

Стоит отметить, что применительно к данному исследованию нас интересует обратная задача: поиск элементов, которые выступили в роли прототипов и послужили основой для образования анекдотов.

Статистические методы

Когда исследователь имеет в своем распоряжении не только сами фольклорные тексты, но и их источник, а также во многих случаях данные о том, *каким образом и сколько раз* исполнитель текста обращался к источнику, почему бы не воспользоваться простыми арифметическими действиями (прежде всего – сложением и делением), чтобы выразить гипотетическое влияние прототипа в цифрах. Не только фольклористу, но и вообще любому специалисту в области гуманитарного знания понятно, что фольклористика выявляет (или должна выявлять) лишь некие тенденции. Для фольклориста совершенно приемлемым является, например, следующее утверждение: в такой-то исторический период большое распространение получили исторические песни. Вопрос о точных подсчетах даже не ставится: мы определяем только тенденцию и ее направление. Методы статистического анализа, даже самого простого, здесь практически не применяются, за исключением стиховедения (см. работы Дж. Бейли и М.Л. Гаспарова), зато в социальной антропологии они используются довольно давно. Еще в 1889 г. зоолог Гэлтон говорил о необходимости применения статистических методов в кросскультурных исследованиях²⁴, но реально они стали применяться с 40-х годов XX в. Выявление зависимостей между синхронными параметрами не только показывает причины связей, но и дает возможность (с некоторыми оговорками) определять диахронический характер таких связей.

Антропология и фольклористика имеют дело не с функциональными зависимостями, когда одному значению X соответствует строго одно значение Y , хотя бы уже в силу действия такого фактора, как свобода воли, мешающего установлению

точной зависимости. Гуманитарные и естественные науки, в отличие от точных наук, заведомо имеют дело с очень сложными живыми объектами. Поэтому при любом подсчете нам, казалось бы, будет мешать фактор зависимости индивидуального поведения от огромного количества причин. Но такой непредсказуемости противостоит детерминация поведения индивида традицией – человеческий коллектив организован таким образом, что индивид склонен подчиняться власти общества. Поэтому точные методы можно применять и для анализа нашего материала, если мы примем за основу, что одному значению X могут соответствовать более одного значения Y и при этом одно значение Y имеет большую вероятность, чем другое значение Y .

Статистические методы позволяют обнаружить тенденции, которые трудно заметить «невооруженным взглядом», или выразить в цифрах те зависимости, которые мы чувствуем лишь интуитивно. В данной работе одним из главных статистических инструментов является исследование корреляций. Не вдаваясь в собственно математическую сторону дела, следует сказать, что исследование корреляций (нефункциональных зависимостей) есть исследование связей, которые существуют между разными признаками объекта. Эта зависимость выражается в двух числах, первое из которых показывает силу связи между признаками (коэффициент корреляции, например коэффициент Пирсона).

Коэффициент корреляции может быть отрицательным или положительным и принимать значение от нуля до единицы. Если коэффициент равен нулю, корреляции не существует, если он равен единице – признаки связаны жесткими зависимостями: если значение признака 1 равно А, то значение признака 2 обязательно равно Б, исключений нет. Второе число – это показатель статистической значимости, т. е. оно указывает на случайный характер корреляции (если величина больше 0,05) или на неслучайный (если величина меньше 0,01). Разумеется, само наличие связи еще не значит, что нам известны направленность этой связи или характер причинно-следственных отношений. Статистика позволяет придать точный смысл словам «с большой уверенностью можем ожидать» (это так называемый коэффициент корреляции) и оценить, какова вероятность того, что связи на самом деле нет, а наличие корреляции объясняется лишь случайным стечением обстоятельств (это так называемый уровень значимости).

Например, существует ли связь между употреблением грамматических времен и тематикой анекдота? Грамматическое время – один признак, тематика анекдота – другой. Наличие корреляции указывает на то, что по значению одного признака можно предсказать значение другого. Ниже будет показано (с. 45–48), что существует сильная положительная корреляция (0,8) между тем, что анекдот относится к циклу о Штирлице, и употреблением в тексте прошедшего времени. Другими словами, если перед нами анекдот о Штирлице, мы с большой уверенностью можем ожидать, что в нем будет употребляться прошедшее время.

На чем основано вычисление коэффициента корреляции? Мы не будем приводить формулы, дадим лишь неформальное описание. Для этого сначала вычисляются средние значения признаков, затем выясняется, насколько от этих средних значений отклоняются реальные случаи. Далее для обоих признаков такие отклонения сопоставляются. Чем больше случаев, когда отклонение в одном признаке сопровождается отклонением в другом, тем больше коэффициент. Другими словами, чем «больше» значение признака А, тем «больше» значение признака Б. «Больше» здесь означает меру отклонения от среднего значения признака. Но эти отклонения подсчитываются для всех случаев, и совершенно не обязательно, чтобы все случаи удовлетворяли этому правилу. Вернемся к примеру. Обнаруженная сильная положительная корреляция (0,8) между грамматическим прошедшим временем и анекдотическими сюжетами о Штирлице (этому посвящена первая глава настоящей работы) еще не значит, что все анекдоты о Штирлице будут в прошедшем времени, а все анекдоты в прошедшем времени – анекдоты о Штирлице.

Другой важный показатель – это уровень значимости. Он показывает, какова вероятность ошибки. Например, для исследований в психологии принимается минимальный уровень значимости 0,05. Это означает, что существует один шанс из 20, что корреляции на самом деле нет, это просто случайное стечение обстоятельств. Можно сказать и иначе. Если бы 100 ученых проводили исследование данного материала (никакой связи между признаками на самом деле нет!), то у пяти из этой сотни корреляция все равно обнаружилась бы в результате случайных обстоятельств! Тем не менее значение 0,05 признает-

ся вполне пригодным²⁵. Таким образом, мы можем выражать в цифрах значение тенденции, и вопрос о том, является ли данный жанр преобладающим в определенную эпоху, может получить точный ответ в цифрах.

Следует помнить, что исследование корреляций – это исследование тенденций. Статистические методы нам только предоставляют материал в определенном ракурсе, а за этим следует интерпретация данных, полученных в результате статистической обработки (но эта интерпретация будет базироваться на точных цифрах, что немаловажно).

Формулировка гипотезы

Работа посвящена проверке следующих гипотез о возникновении одного из циклов кинозависимых анекдотов – анекдотов о Штирлице (далее – просто АШ).

1. Парадигматические (семантика) и синтагматические (синтактика) связи внутри анекдота возникают под воздействием разных источников. Синтаксис АШ формируется под влиянием закадрового текста диктора, из которого, в частности, заимствуются многие синтаксические особенности, даже те, которые не согласуются с традицией русского анекдота вообще. Синтаксические особенности и аномалии прототипа также заимствуются в анекдот, где образуют устойчивые формульные конструкции. Семантика же АШ формируется в основном не под влиянием закадрового голоса, а под влиянием визуального текста, особенно случаев специфического наложения визуального текста и речи персонажей.

2. Формальная структура и содержание АШ имеют значительные отклонения как по отношению к основному современному анекдотическому фонду, так и по отношению к текстам, возникшим на основе других прототипических текстов.

3. Аномалии в фонде АШ, возникающие на парадигматической и синтагматической осях, вызваны особенностями прототипического текста, причем эти аномалии в строении и содержании анекдотов достаточно сильны для того, чтобы АШ создавались против правил порождения современных анекдотов.

Проверке этих гипотез посвящена содержательная часть работы: в *первой главе* анализируются особенности и происхождение синтагматических структур АШ; во *второй* – проводится исследование семантики АШ (как заполняются содержанием синтагматические структуры); в *третьей* – решаются проблемы, связанные с возникновением и эволюцией каламбурных АШ; *четвертая глава* посвящена исследованию и объяснению аномалий (морфологических и синтаксических) в каламбурных АШ.

Глава I

АНЕКДОТ НАЧИНАЕТСЯ С СИНТАКСИСА?

Фильм и анекдот

В 1973 г. выходит на экраны фильм Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны» по одноименному роману Юлиана Семенова, сразу ставший кинематографической сенсацией. Фильм задумывался как апология советских разведчиков, как демонстрация ситуаций, в которых война выигрывается не подрывом мостов, а с помощью тонких интеллектуальных игр. К тому же создавался он под личным кураторством Юрия Андропова. Хотя, конечно, это был не первый фильм такого типа и сюжет его был совсем не оригинален. Кроме всем известных фильмов о разведчиках во время войны, таких как, например, «Подвиг разведчика» (1947), в конце 60-х – начале 70-х годов появи-

лось несколько фильмов, обычно многосерийных, с нетривиальным содержанием: немцы отнюдь не изображались дураками, трюков и погонь было мало, основной упор делался на сложные интеллектуальные игры между «нашей» и «их» разведками.

Так, в 1968 г. выходит четырехсерийный фильм «Щит и меч», собравший 68 млн зрителей и ставший в 1968 г., как позже и «Семнадцать мгновений весны», лидером проката. Между прочим, в нем прозвучала песня, тоже ставшая, как и песня про «мгновения», чрезвычайно популярной на многие годы, – «С чего начинается Родина?». В 1967 г.²⁶ выходит фильм по сценарию Юлиана Семенова «Пароль не нужен» (реж. Б.А. Григорьев), где тоже действует разведчик Исаев (по-видимому, это Штирлиц в молодости), а события разворачиваются на Дальнем Востоке. В уже упомянутом 1968 г. появляется фильм «Майор Вихрь», также снятый по сценарию Семенова, действие которого происходит в 1944 г. в оккупированном Кракове (в фильме опять-таки фигурирует Исаев, только на вторых ролях!). Через полтора года после выхода «Семнадцати мгновений весны» появляется «Вариант Омега» (реж. Е. Ташков). Кроме того, по телевизору идет увлекательный польский телесериал «Ставка больше, чем жизнь» про приключения красивого майора Клосса. Так что нельзя сказать, что «Семнадцать мгновений весны» в этом плане чем-то отличался: ни сюжетом, ни автором сценария (для Семенова это был уже третий фильм), ни многосерийностью («Ставка...» была просто телесериалом, многосерийными были и «Щит и меч», и «Майор Вихрь», и «Вариант Омега»), ни фигурой главного героя (разведчик Максим Исаев фигурировал уже в третьей картине Семенова). Главного героя – сверхинтеллектуального разведчика – всегда играют актеры, которые привычны в роли интеллигентов: Олег Даль в «Варианте Омега», Станислав Любшин в «Щите и мече», Вячеслав Тихонов в «Семнадцати мгновениях». К моменту появления фильма «Семнадцать мгновений весны» аудитория уже была подготовлена. Фильм в общем соответствовал ее вкусам. К тому времени фильмы «про разведчиков» породили некоторое количество кинозависимых фольклорных текстов: например, всем известная реплика Федорова из «Подвига разведчика», ставшая расхожей цитатой: *Как разведчик разведчику скажу вам, что вы болван, Штюбинг!*²⁷

Интересная история произошла с репликой про славянский шкаф, которая попала в АШ:

Глубокая ночь. Стук в дверь. Открывает хозяин. На пороге мужчина в черном плаще, черной шляпе, темных очках. «У вас продается славянский шкаф?» – спрашивает он шепотом. «Штирлиц живет в соседнем особняке», – шепотом сообщает хозяин визитеру²⁸.

На самом деле текст пароля «У вас продается славянский шкаф?» восходит не к фильму «Семнадцать мгновений весны», а к тому же «Подвигу разведчика», где Лиза говорит: *У вас продается славянский шкаф? – Шкаф уже продан, могу предложить никелированную кровать с тумбочкой*²⁹. Однако авторство цитаты за фильмом не удержалось, и цитата попала в АШ. То же самое произошло с одним эпизодом из фильма «Вариант Омега», где советского разведчика (Олега Даля) опознают по тому, что он не вынимал ложечки из чашки с чаем. Эту привычку позже тоже приписали Штирлицу:

Мюллер знал, что русские, размешав сахар, оставляют ложку в стакане. Пытаясь разоблачить Штирлица, Мюллер наблюдал за ним в кафе. Штирлиц взял стакан с чаем, размешал сахар, вынул ложечку, положил ее на блюдце и показал Мюллеру язык³⁰.

В этом анекдоте полностью передается эпизод из фильма «Вариант Омега», за исключением, конечно, того факта, что герой Даля язык не показывал, но он специально «подставился», не вынув ложечку из чашки. Мотив узнавания «чужого» по скрытой примете, с одной стороны, достаточно фольклорен, с другой – реально присутствует в фильме (но не в фильме о Штирлице) и передается в фонд мотивов АШ.

В состав АШ также вошел сюжет, изначально повествующий о популярном герое рассказов Льва Шейнина майоре Пронине. Существовал цикл анекдотов про майора Пронина, сейчас уже вымерший, из которого сохранилась, пожалуй, только знаменитая фраза «Из унитаза на него смотрели голубые глаза майора Пронина», заключающая рассказ о злключениях шпи-

она, который наконец, запершись в туалете, решил прочитать шифровку/просмотреть пленку. Возможно, именно этот мотив создал следующий анекдот о Штирлице:

Штирлиц выкрал у Бормана важные бумаги и пошел фотографировать их в туалет. Вдруг в унитазе возникает Борман: «Штирлиц, вы окружены. Со мной тысяча солдат». «А со мной техника», – сказал Штирлиц, дергая веревку.

Несмотря на неоригинальность, фильм «Семнадцать мгновений весны» произвел сенсацию. Конечно, это зависело прежде всего от режиссерской и актерской работы, а также от настоящего создателя «текста от автора» (как будет показано в этой главе, текст Семенова и текст, использованный в фильме, значительно различаются). Анекдоты, по воспоминаниям современников, появились почти сразу же. Стоит оговорить сразу же: возникновение анекдотов в значительной степени определяется степенью тиражированности и цитируемости прототипического текста – а после того как фильм стал очень популярен (здесь мы не будем вдаваться в подробности, почему это произошло), его многократно показывали по телевизору, музыку из фильма исполняли по радио, актеры ездили по стране и выступали перед публикой.

Несомненно, что повторяемые элементы усваиваются сознанием носителя фольклорного текста достаточно легко. В этой главе речь пойдет о том, какие именно *структурные* элементы фильма усваиваются анекдотом.

Штирлиц и глаголы

Исследование начнется с самой формальной и, как покажется критикам, самой скучной процедуры – подсчетов случаев употребления имени *Штирлиц* в сочетании с различными глаголами; будет проделана работа с целью выяснить происхождение таких клише, как *Штирлиц шел по... и... подумал Штирлиц* (как самых частотных для АШ – см. табл. 4 и 6). При создании статистической модели АШ будет проверено наличие следующих конструкций, которые являются компонентами этих формул:

1. имя *Штирлиц* в номинативе в абсолютном начале текста везде (табл. 1)
2. имя *Штирлиц* везде (табл. 1)
3. прошедшее время везде
4. глаголы *шел, подумал* везде
5. сочетания типа *прошедшее время + Штирлиц, Штирлиц + прошедшее время*

Эта скучная процедура позволит установить статистическую модель АШ, что в свою очередь укажет на отличие модели АШ от модели других анекдотов: таким образом, можно будет вычислить отличия *кинозависимого* анекдота от *некинозависимого*.

Итак, данные, полученные при обработке³¹ корпуса АШ в 515 текстов, показали, что словоформы *Штирлиц* и *шел* не только частотны сами по себе (обратите внимание, насколько словоформы *Штирлиц* и *шел* употребляются чаще других производных от слов *Штирлиц* и *идти*), но при этом настоящее время используется чрезвычайно редко.

Таблица 1

Частотность всех словоформ *Штирлиц* и *идти* в настоящем и прошедшем времени

Элемент	Частота
Идти (прош. вр.)	80
Идти (наст. вр.)	24
Штирлиц	864

Тезаурус АШ составляет 12 753 словоформ, упоминание Штирлица в номинативе – 774 случая, в косвенных падежах – 99: таким образом, *Штирлиц* выступает скорее как субъект действия, чем как его объект. 295 вхождений из 515 текстов – *Штирлиц* в абсолютном начале слова, т. е. 63,4% АШ начинаются с имени *Штирлиц*³². Другими лидерами в частотном тезаурусе оказываются словоформы *подумал, шел, увидел* – все в прошедшем времени.

Таблица 2

Самые частотные словоформы (первые 22) в тезаурусе АШ

Элемент	Частота	Элемент	Частота
Штирлиц	766	с	107
и	482	а	96
в	426	к	93
на	242	это	86
не	231	за	82
Мюллер	194	из	74
он	166	шел	74
по	152	его	66
подумал	126	Штирлица	66
что	121	но	61
вы	115	увидел	59

Кроме того, данные словоформы встречаются сами по себе довольно часто (см. табл. 1), и можно убедиться, что их частотность в связанном виде (*Штирлиц шел, подумал Штирлиц*) тоже высока. Для конструкций *Штирлиц + гл. прошедшего времени* сочетание *Штирлиц шел*, как мы видим, самое частотное.

Таблица 3

Штирлиц + гл. прош. вр. в абсолютном начале текста
(первые 20 случаев из 204 вхождений)

Элемент	Частота	Элемент	Частота
Штирлиц шел	58	Штирлиц дал	4
Штирлиц зашел	12	Штирлиц принял	4
Штирлиц сел	9	Штирлиц стоял	4
Штирлиц бежал	8	Штирлиц шел	4
Штирлиц увидел	8	Штирлиц бил	3
Штирлиц вошел	7	Штирлиц знал	3
Штирлиц вышел	6	Штирлиц открыл	3
Штирлиц ехал	6	Штирлиц поймал	3
Штирлиц подошел	6	Штирлиц пошел	3
Штирлиц встал	5	Штирлиц топил	3

Для сравнения: вот какова частотность связанных сочетаний глаголов в настоящем времени с именем *Штирлиц*, стоящим в абсолютном начале анекдота. Легко убедиться, что их значительно меньше.

Таблица 4

Штирлиц + гл. наст. вр. в абсолютном начале текста

Элемент	Частота
Штирлиц заходит	2
Штирлиц едет	1
Штирлиц пипет	1
Штирлиц посылает	1
Штирлиц сидит	1

Некоторое количество связанных сочетаний *Штирлиц* + глагол в прошедшем времени падает не на абсолютное начало текста, но, как можно заметить, их значительно меньше (92 вхождения на 49 типов).

Таблица 5

Сочетание *Штирлиц* + гл. прош. вр. не в начале текста (первые 10 вхождений по частотности из 92)

Элемент	Частота	Элемент	Частота
Штирлиц подошел	8	Штирлиц доставал	3
Штирлиц вышел	5	Штирлиц обратил	3
Штирлиц знал	4	Штирлиц открыл	3
Штирлиц шел	4	Штирлиц подумал	3
Штирлиц вошел	3	Штирлиц свернул	3

Сочетание имени *Штирлиц* в номинативе с глаголом *подумал* бывает в следующей синтаксической позиции и не в начале анекдота, но опять всегда в прошедшем времени.

Таблица 6.1

Сочетание *гл. прош. вр. + Штирлиц* не в начале текста
(всего 129, первые 10 случаев)

Элемент	Частота	Элемент	Частота
подумал Штирлиц	76	шел Штирлиц	3
ответил Штирлиц	16	бежал Штирлиц	2
сказал Штирлиц	8	зашел Штирлиц	2
вошел Штирлиц	4	крикнул Штирлиц	2
спросил Штирлиц	3	решил Штирлиц	2

Таблица 6.2

Сочетание имени *Штирлиц*
с возвратными глаголами прош. времени не в начале текста

Элемент	Частота	Элемент	Частота
Штирлиц насторожился	4	у Штирлица сломался	1
Штирлиц проснулся	4	Штирлиц напился	1
Штирлиц догадался	3	Штирлиц прогуливался	1
Штирлиц разбежался	3	Штирлиц спустился	1
Штирлиц дрался	2	Штирлиц трахнулся	1
Штирлиц задумался	2	Штирлиц усмехнулся	1
Штирлиц склонился	2	Штирлиц успокоился	1

Как мы видим, самым частотным опять же оказывается сочетание *подумал Штирлиц*, оно даже частотнее, чем *Штирлиц шел*. Для нас оказывается важным, что сочетания (*подумал Штирлиц*, *понял Штирлиц*, *догадался Штирлиц* и т. д.) имеют не только устойчивую грамматическую структуру, но одну и ту же синтаксическую позицию: *Штирлиц шел* – тяготеет к абсолютному началу текста, а *подумал Штирлиц* – скорее к середине или к концу.

Формулы в анекдотах о Штирлице

Вот перед читателем таблица, показывающая связь между наличием/отсутствием имени Штирлица в начале анекдота и наличием/отсутствием прошедшего времени. Как можно видеть, в 309 текстах (из 500) присутствуют и *Штирлиц* в начале текста, и *прошедшее время*. Таким образом, прошедшее время в АШ не только частотно само по себе (442 случая!), но и обеспечивает появление имени *Штирлиц* в абсолютном начале текста. Мы видим, что случаев, когда Штирлиц стоит в абсолютном начале анекдота и при этом есть настоящее время, – всего восемь (т. е. всего восемь текстов, которые начинаются с конструкции вроде *Штирлиц идет*), а случаев, когда нет ни прошедшего времени, ни имени *Штирлиц* в начале анекдота, гораздо больше – 50.

Таблица 7

Зависимость между наличием или отсутствием имени *Штирлиц* в начале анекдота и использования настоящего или прошедшего времени

Элемент	Настоящее время	Прошедшее время
Имя <i>Штирлиц</i> в абсолютном начале анекдота	8	309
Отсутствие имени <i>Штирлиц</i> в абсолютном начале анекдота	50	133
ВСЕГО	58	442

Следовательно, по каким бы критериям мы ни рассматривали прошедшее время в АШ и его связь с зачином анекдота, мы все время убеждаемся, что эта связь существует и что она значима. Можно вывести две формулы, первая из которых – *Штирлиц + гл. прош. вр.* (чаще всего *гл. движения*) – имеет тенденцию появляться в начале текста (309 случаев, когда эта формула стоит в данной позиции, т. е. 61% всех текстов). Самым частотным представителем этой формулы является *Штирлиц шел* (58 вхождений в начале текста, т. е. 11% от всех текстов, и

только четыре случая не в начале). Вторая формула – *гл. прош. вр. + Штирлиц*, где глагол чаще всего связан с ментальным состоянием, – имеет тенденцию ставиться в середину или в конец анекдота (129 вхождений, т. е. 25% АШ, из них только один – в начале анекдота!). Самым частотным представителем этой формулы является *подумал Штирлиц* (76 вхождений, 15% от всех текстов, и лишь один случай, когда она стоит в начале, и то с инверсией³³).

Мы можем не только указать на несомненное наличие в АШ этих формул, но и предположить синтагматическую модель анекдота – она будет иметь вид: *Штирлиц шел [...] и увидел*³⁴ X_1 , X_2 – *подумал Штирлиц*.

Согласно нашим данным (табл. 3, б. 1), глагольная форма *шел* локально может заменяться на *ехал*, а *подумал* – на *сметнул*, однако семантическое распределение глаголов физического и ментального действия в начале и в конце анекдота о Штирлице останется неизменным – ср. два примера:

- (1) Штирлиц *шел* по коридору гестапо. Навстречу ему шла Кэт, а за ней два солдата несли чемодан... «В отпуск», – *подумал* Штирлиц.
- (2) Штирлиц *выстрелил* в Мюллера, но пуля отрикошетила. «Броневой», – *догадался* Штирлиц.

Формула *Штирлиц шел* имеет еще одну интересную особенность: в большинстве текстов, в которых она используется, с точки зрения семантики и понимания текста в ней нет особой необходимости. Например, текст «Штирлиц шел по улице и увидел, как три дюжих эсэсовца ставили автомобиль на попа. “Бедный пастор Шлаг”, – подумал Штирлиц» вполне можно воспроизвести и в таком виде: «Штирлиц увидел, как три дюжих эсэсовца ставили автомобиль на попа...» Формула *Штирлиц шел*, казалось бы, совершенно не нужна для описания данной ситуации, однако в большинстве вариантов этого анекдота она используется! (Конечно, есть случаи, когда использование этого сочетания оправдано содержанием: *Штирлиц шел вразвалку. Он не знал, что «Развалка» закрыта.*) Но зачем использовать это сочетание, например, в следующем тексте: «*Штирлиц шел по улицам Берлина, и ничто не выдавало в нем советского разведчика...*» Почему нельзя сказать: *Ничто*

не выдавало в Штирлице...? Получается, что сочетания типа *Штирлиц шел* действительно являются формулами, раз они употребляются даже там, где в них нет особой необходимости. АШ требуют определенного формульного зачина, который для содержания совершенно не обязателен. Это может указывать на то, что прототипический источник АШ не только спровоцировал возникновение этих формульных сочетаний, но, как мы убедимся, создал их «неправильными» с точки зрения фольклорной традиции.

Штирлиц и прошедшее время

Выделение формульных сочетаний и их фиксированность в синтаксической структуре текста, несомненно, позволяют строить статистическую модель анекдотов о Штирлице, но, прежде чем закончить ее обсуждение, следует понять, насколько типичным или нетипичным является такое употребление времен³⁵, а также сочетание их с именем персонажа в современном русском анекдоте. Для проверки были взяты выборки по 100 текстам из циклов о Чапаеве, Рабиновиче, Вовочке и Винни-Пухе.

Учитывались три случая:

1. Случай, когда во всем тексте используется прошедшее время. Пример: *Штирлиц подвел итоги. Большие Киселев ему руки не подавал.*

2. Случай, когда во всем тексте используется настоящее время. Пример: *Американец угощает Рабиновича черной икрой. «Боже мой, как вы от нас отстали, – говорит Рабинович. – Это мы ели 50 лет назад!»* Стоит оговорить, что грамматическое время внутри диалогов никак не учитывалось, а если анекдот состоит только из диалога, то такие случаи засчитывались за настоящее время.

3. Нетривиальным случаем являются тексты, когда повествование формально начинается с прошедшего времени и переходит на настоящее. Пример: *Рабиновича назначили агитатором на выборах, и он ходит от одних дверей к другим: «Извините, меня просили вам передать, что советская власть – самая лучшая в мире. Извините за беспокойство, до свидания».* Исполнитель текста начинает свое повествование с

погружения слушателя в некоторый отстоящий от нас временной промежуток, а дальше описание событий разворачивается внутри этой конструкции, поэтому формально используется настоящее время. Этой конструкцией говорящий указывает на согласование и последовательность действий. Несомненно, такое использование конструкции чрезвычайно характерно для устных фольклорных нарративов, ориентированных на пересказ события или текста. Вот в качестве примера – устный пересказ сна, записанный в г. Москве: *Когда я жила еще вместе с соседкой, легла один раз спать, часов в двенадцать. И вот вроде поливают меня водой холодной и грязной. Я говорю...*³⁶.

Сочетание в анекдотах прошедшего времени с настоящим указывает по крайней мере на то, что определенный процент таких анекдотов создается по модели традиционного нарратива.

Однако данные табл. 8 показывают, что тенденция использовать настоящее время в прошедшем есть во всех циклах анекдотов (использованных в выборке), кроме АШ. Процент использования этой конструкции в текстах анекдота (кроме АШ) показывает небольшое колебание: от 16 до 23%, т. е. можно с уверенностью говорить, что в современном русском анекдоте 15–20% случаев использования времен придется на этот тип, или, другими словами, 15–20% анекдотов с точки зрения языковых средств будут строиться как традиционные нарративы.

Таблица 8

Типы использования времен в анекдотах

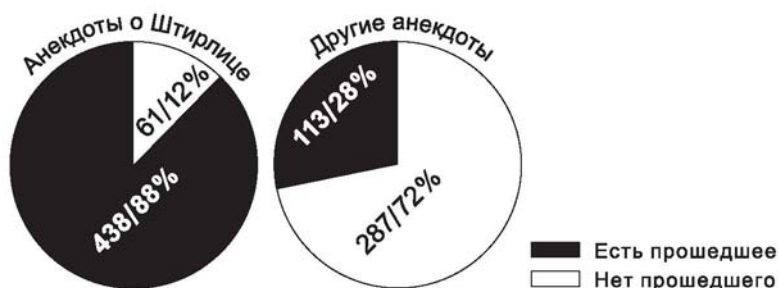
Циклы анекдотов	Настоящее (в %)	Настоящее в прошедшем (в %)	Прошедшее (в %)
Штирлиц	9,2	2,8	88
Чапаев	69	23	8
Винни-Пух	69	24	7
Рабинович	71	17	12
Вовочка	80	16	4

Если рассмотреть данные по четырем циклам, использованным в выборке, можно сказать, что они чрезвычайно однородны, и ни один из циклов, за исключением, естественно, Штирлица, не нарушает указанное распределение. В АШ, во-первых, чрезвычайно мало случаев использования случаев

с настоящим в прошедшем (2,8%), а во-вторых, аномально высокий процент прошедшего времени (88%)³⁷. Как эта аномалия может быть объяснена? Невозможно ее объяснить особенностью *всех* кинозависимых анекдотов, потому что мы видим, что циклы о Чапаеве и Винни-Пухе, тоже являющиеся кинозависимыми, никакого отклонения не дают³⁸. К тому же устные пересказы фильмов строятся по такой же модели. Вот пример, в котором один собеседник пересказывает другому событие очередной серии «Санта-Барбары». Как только рассказчик решает более подробно описать некий эпизод, он переходит к настоящему времени³⁹:

Нету // И он (Круз) нашел в доме... какую-то / пленку / в крови / и тот (Зак) грит / «нет ее в живых» // Ну / и в общем / почему-то все посчитали... взяли анализ вот этой... ну что это кровь Адрианы // ...Ну / и тут / все / значит Иден сидит совершенно / у нее крыша едет / она смотрит / на эти детские вещи...

Единственное объяснение, которое можно здесь выдвинуть, – в тексте, являющемся прототипическим источником для АШ, т. е. в фильме «Семнадцать мгновений весны», – существует что-то, не позволяющее АШ развиваться так, как это делают, например, анекдоты о Чапаеве и Петьке, возникшие после фильма «Чапаев». Влияние этого фактора достаточно сильно, раз он заставляет строиться АШ по аномальной модели, для других анекдотов совершенно неприемлемой.



Зависимость между циклами анекдотов и наличием или отсутствием прошедшего времени (сделана по выборке из 900 текстов, где 500 текстов – АШ, 400 – выборка других анекдотов)

Циклы анекдотов	Прошедшее время	Наличие настоящего (или будущего) времени	Всего
Цикл о Штирлице	438	62	500
Другие циклы анекдотов	106	294	400
Всего	544	356	900

Между наличием настоящего времени в анекдотах о Штирлице и других анекдотах существует сильная отрицательная корреляция ($-0,62$). Это означает, что отсутствие настоящего времени в тексте анекдота с большой вероятностью предскажет, что это именно анекдот о Штирлице и никакой другой. В 400 анекдотах не о Штирлице 294 раза употребляется настоящее время и только 62 раза – в 500 текстах АШ (см. табл. 9).

Прошедшее время и голос Копеляна

Действие в фильме «Семнадцать мгновений весны» сопровождается, как известно, голосом Ефима Копеляна. Это был не первый и не последний случай использования закадрового голоса в советском кино о «шпионах», однако текст Ефима Копеляна отличался некоторыми особенностями. О его содержании и взаимодействии с видеотекстом фильма и речью персонажей будет подробно сказано в другой части работы, а пока мы обратим внимание именно на формальные особенности подобного нарратива. Ю.Г. Цивьян и Ю.М. Лотман утверждают, например, что голос за кадром (т. е. в такой ситуации, когда зритель никоим образом не видит рассказчика) воспринимается как более авторитетный⁴⁰.

Отношение к дикторскому голосу в советском кинематографе было достаточно сложное. С одной стороны, конечно, существовал образец официального дикторского голоса в лице Левитана (отголоски «левитановской манеры» слышны и в голосе Копеляна, когда он пересказывает военные сводки), с другой стороны, согласно воспоминаниям М. Ромма⁴¹, Сталин, просматривая один фильм, заметил: «Что за загробный мистический голос я тут слышу все время?» После этого дикторский голос был в художественных фильмах запрещен⁴². На текст же диктора в «Семнадцати мгновениях весны» падает большая нагрузка: он не только комментирует большую часть происходящего в фильме, но зачастую пересказ внутренней речи Копеляном заменяет какие-либо события: например, зритель вынужден слушать монологи Копеляна, пока Штирлиц едет в машине, а собственно действия никакого не происходит. Кроме того, текст диктора в фильме совершенно не совпадает с текстом автора в книге Юлиана Семенова. Вот два варианта эпизода, когда Штирлиц сидит в камере и пытается придумать объяснение, как отпечатки его пальцев оказались на чемодане русской радистки (табл. 10).

Таблица 10

Текст Юлиана Семенова	Текст Копеляна в фильме
Мюллер отсутствовал третий час.	Мюллер отсутствовал уже второй час.
«Девочка молчит, – понял Штирлиц. – Или они свели ее с Плейшнером? Это не страшно – они ничего друг о друге не знают».	
Но что-то у него не связалось. Что-то случилось.	Штирлиц чувствовал, что что-то у него не связалось, у Мюллера. Что-то случилось, да, что-то не сложилось.
У меня есть тайм-аут.	Во всяком случае, у меня есть тайм-аут. Я должен использовать этот тайм-аут.
Он неторопливо расхаживал по камере, перебирая в памяти все, что имело отношение к этому чемодану.	Я должен объяснить совершенно точно, где, когда и почему могли на чемодане оказаться мои отпечатки. Где, когда и почему.

Текст Юлиана Семенова	Текст Копеляна в фильме
<p>Да, точно, он подхватил его в лесу, когда Эрвин поскользнулся и чуть было не упал. Это было в ночь перед бомбежкой. Один только раз. Минута! – остановил себя Штирлиц. – Перед бомбежкой... А после бомбежки я стоял там с машиной... Там стояло много машин... Был затор из-за того, что работали пожарные.</p>	<p>Мне нужно вспомнить во всех подробностях тот день, мне нужно доказать, что у дома Эрвина я оказался случайно. Это было 21-го утром, около восьми. Я ехал к Эрвину за ответом из Центра. На Принциплац я застрял – после бомбежки рассчитали улицу, и я там простоял минут 20.</p>
<p>Почему я там оказался? А, был завал на моей дороге на Кудам. Я потребую вызвать полицию из оцепления, которая дежурила в то утро. Значит, я там оказался потому, что меня задержала полиция. В деле была фотография чемоданов, которые сохранились после бомбежки.</p>	<p>Отлично, дальше. Я ехал к Доротеенштрассе, ехал по Байротенштрассе, свернул влево, чтобы по прямой выехать к Доротеенштрассе, но меня не пропустили полицейские, так как переулок был перекрыт пожарными машинами, и из-за этого мне пришлось ехать в объезд, через Копенек. Итак, мне пришлось ехать в объезд через Копенек. Мне действительно пришлось ехать через Копенек.</p>
<p>Я говорил с полицейским, я помню его в лицо, а он должен помнить мой жетон. Я помог перенести чемодан – пусть он это опровергнет. Он не станет это опровергать, я потребую очной ставки.</p>	<p>Этот парень, который меня не пускал. Надо вспомнить, надо вспомнить, что-то я тогда действительно про него подумал. Я старался не думать об Эрвине и Кэт и вдруг поймал себя на том, что прозвал этого парня про себя Туберкулезником. Ну да, он кашлял. Второго я не совсем запомнил. А этот все время подкашливал, я это отлично помню. (Пауза – 13 с.)</p>
<p>Скажу, что я помог плачущей женщине нести детскую коляску – та тоже подтвердит, такое запоминается.</p>	<p>Потом я помог какой-то женщине – я что-то поднял и подкатил ее коляску, в которой лежали какие-то вещи, ребенка она держала на руках. (Пауза – 10,9 с.) Представим дело иначе: а если у этой женщины был чемодан. (Пауза – 11,8 с.) Стоп! У этой женщины был чемодан. Я помог этой женщине подкатить коляску и поднес чемодан. Предположим, во всяком случае у меня есть шанс. Я должен его использовать. Вот он!</p>

Текст Юлиана Семенова	Текст Копеляна в фильме
	Значит, я там оказался потому, что меня завернула полиция. Я говорит с полицейским, я помню его лицо, а он должен вспомнить меня, я предъявил ему удостоверение СД. Он смотрел на меня, когда я катил эту коляску, – я это чувствовал. Следовательно, он подтвердит, что я подкатил коляску. Я скажу, что помог поднести и чемодан. Если он действительно видел, что я перенес коляску, он не сможет уверенно ни подтвердить, ни отрицать чемодан, что мне и нужно.

Как можно увидеть, различия между текстом Семенова и текстом, который озвучивал Ефим Копелян, очень значительны. Штирлиц Семенова гораздо более логичен, он, например, думает о том, что Мюллер задержался, потому что «девочка молчит». В отличие от вполне ординарного текста Семенова, Копелян озвучивает мысли Штирлица, максимально приближая их к разговорной манере, стараясь передать нервность ситуации: Штирлиц перебивает сам себя, все время возвращается к тому, что он только что продумал. Последовательность мыслей персонажа, таким образом, оказывается не линейной, а цикличной. На уровне языка это означает, что диктор вынужден все время повторять фрагменты фразы с некоторыми вариациями (*Итак, мне пришлось ехать в объезд через Копенек. Мне действительно пришлось ехать через Копенек; или Он был на грани провала. Сейчас, когда прошло два с лишним часа после того, как Штирлиц ушел из приемной Гиммлера, он отлично понимал, что был на грани провала*), а также оставлять фразы незаконченными (*Этот парень, который меня не пускал...*). Кроме того, Копелян строит текст не как литературный, с придаточными предложениями, а с использованием парцелляции (*Нужен еще один человек. Нужна страховка. Это ясно. Ясно и другое*); вместо фразы *Штирлиц ждал своего агента, которого звали Клаус*, Копелян говорит: *Штирлиц ждал своего агента. Агента звали Клаус*⁴³. Кстати, по воспоминаниям диктора латышского радио Б. Подникса, в 70-х годах образцом разговорной дикторской речи стал как раз текст Ефима Копеляна⁴⁴.

Стоит учитывать, что у диктора есть два способа комментирования:

1. Собственно непосредственная передача внутренней речи персонажа: «*Этот будет рыть землю*», – подумал Мюллер.

2. В другой функции выступает голос Копеляна, когда он описывает события в «истинном свете», не с позиции Штирлица или кого-то из персонажей, а с позиции всеведущего автора: *Плейшнер выполнил первое задание Штирлица*. Например, в следующем фрагменте речи Копеляна точка зрения сугубо «внутренней» становится «объективной»: «*Сегодня объявляется выходной, – решил Штирлиц, – выходной вечер*». Это был день, который полковник Исаев всегда отмечал.

Такая двойная функция речи Копеляна поддерживается и распределением времен. Так, настоящее время используется для прямой передачи внутренней речи персонажей:

«Пожалуй, надо спуститься в убежище, – подумал Штирлиц. – Еще угрожают в собственном учреждении» [Копелян: 6 серия].

«Он может болтать все что угодно», – думал Геринг [Копелян: 2 серия].

Исключение составляют случаи, когда Копелян говорит прогностически, например, в последней серии, в финальном комментарии, где он для усиления пафосности своих слов переходит на будущее и настоящее время:

Через 45 дней кончится Великая Отечественная война, война, спасая мир от гитлеризма, война, которая отняла у советского народа 20 миллионов жизней [...] Но ничего этого ни Штирлиц, ни никто другой еще не знает, и поэтому сегодня, 24 марта 45-го года, полковник Максим Максимович Исаев едет в Берлин, он едет работать.

В речи Копеляна на употребление настоящего времени падает 96 случаев, а на прошедшее – 499 (всего закадровый текст включает 6291 словоформ). Копелян преимущественно говорит в прошедшем времени. Связанное сочетание *имя персонажа + прош. вр.* (такое как *Штирлиц шел*) имеет в речи Копеляна 96 вхождений, но из них всего одно – действительно «Штирлиц шел» (чаще встречается клише «Плейшнер шел» –

три раза), а сочетание *имя персонажа + наст. время* – всего 18 вхождений. Сочетание *прош. вр. + имя персонажа* имеет 24 вхождения, а с настоящим – всего один раз (*позвонит Шелленберг*).

Таблица 11

Сочетания *гл. прош. вр. + имя персонажа*
в номинативе в тексте Копеляна

Элемент	Частота	Элемент	Частота
подумал Штирлиц	5	задумал Шелленберг	1
говорил Штирлиц	2	задумал Штирлиц	1
думал Штирлиц	2	заходил Штирлиц	1
решил Штирлиц	2	подумал Мюллер	1
был Штирлиц	1	полагал Борман	1
вытащил Штирлиц	1	понял Штирлиц	1
дал Штирлиц	1	рассчитывал Штирлиц	1
думал Борман	1	считал Штирлиц	1
ждал Штирлиц	1	Всего	24

Таким образом, мы не наблюдаем *прямой* зависимости между закадровым текстом и текстом АШ. О прямом влиянии можно было бы говорить, если бы формулы *Штирлиц шел* и *подумал Штирлиц* были бы частотны сами по себе для текста Копеляна (к слову говоря, сочетание *подумал Штирлиц* действительно самое частотное среди конструкций этого типа, но отрыв слишком небольшой). Тогда мы объяснили бы наличие этих формул в анекдотах прямым заимствованием из закадрового текста. Но в реальности данные не указывают на такую зависимость. Значит, дело либо в том, что для АШ прототипическими структурами оказались не самые частотные конструкции, а самое яркое и хорошо воспринятое реципиентами использование данных конструкций (т. е. просто запомнилось первое употребление таких сочетаний⁴⁵), либо создателями анекдотов была воспринята в закадровом тексте именно синтагматика, т. е. заимствованы следующие (и только!) синтаксические особенности структуры:

1. Имя *Штирлиц* или другого персонажа (в номинативе) в абсолютном начале фразы Копеляна (например, 18 раз встречается сочетание *Штирлиц ехал*).

2. Глагол прошедшего времени на втором месте от абсолютного начала фразы (90 случаев).

3. Высокая частота использования в речи Копеляна связанных сочетаний *имя персонажа + глагол прош. вр. и глагол прош. вр. + имя персонажа*.

Потенциальный создатель анекдота о Штирлице берет из речи Копеляна (если речь идет о ситуации сразу после просмотра фильма) или из текстов других АШ именно синтагматические структуры. Но тогда возникает вопрос: если синтагматика АШ связана с закадровым текстом, то откуда берется парадигматическое заполнение?

Почему частотен именно глагол *подумал*, можно объяснить достаточно просто. Обратим внимание на устойчивую в данном случае связь семантики и синтактики (табл. 11): если глагол прошедшего времени стоит *перед* именем персонажа в номинативе, то этот глагол, скорее всего, относится к сфере ментального действия (*думал Штирлиц, полагал Борман* и т. д.). При этом выясняется один очень интересный факт: если мы посмотрим на частотность глаголов, относящихся к сфере ментального действия (табл. 12), то мы увидим, что глаголы *подумал* и *знал* противоположны друг другу по частотности: *знал* – самый частотный глагол (между прочим, не только из данной группы, но и вообще самый частотный в закадровом тексте) – обладает относительно низкой частотностью в АШ, и наоборот.

Таблица 12

Глаголы ментального состояния и ментального действия
в тексте анекдота и в тексте Копеляна

Элемент	Анекдот	Текст Копеляна
Подумал	126	9
Знал	33	29
Решил	12	7
Думал	8	1
Понимал	7	1
Задумал	4	1

Как это следует интерпретировать? Возможно, дело в том, что глагол *знал* указывает на наличие у субъекта некоторой информации. Это соответствует комментарию Копеляна, но не годится для анекдота, поскольку там требуется именно не статичное ментальное состояние, а совершение некоего ментального действия. Это доведено до абсурда в анекдоте: *Штирлиц подумал. Ему понравилось, и он подумал еще раз*. Таким образом, разные семантические группы глаголов (глаголы движения, зрительного восприятия, ментального состояния), конечно, переходят из фильма в анекдот, но приоритет отдается тем формам, которые укладываются в рамки синтаксических формул с ограничивающей семантикой (ср. табл. 13).

Таблица 13

Словоформы *увидел, видел* в анекдоте и в тексте Копеляна

Элемент	Анекдот	Текст Копеляна
Увидел	59	2
Видел	3	1

Но почему именно *шел* и *увидел*? В закадровом тексте они встречаются сравнительно редко. Однако не стоит забывать, что текст Копеляна – это всего лишь комментарий к видеоряду, в который входит устойчивый набор фоновых действий персонажей, в первую очередь, конечно, Штирлица: закадровый голос звучит обычно тогда, когда Штирлиц идет по улице, едет на машине или просто сидит, а в это время крупным планом показывается лицо – т. е. демонстрируется мыслительный процесс. Вот, например, эпизод *Плейшнер шел на явку*, который занимает 3:32 минуты (см. с. I вклейки. Далее в тексте в скобках указываются страницы вклейки).

Копелян: Плейшнер шел на явку. Он специально вышел на полтора часа раньше, чтобы побродить вот по этому зоопарку, расположенному на берегу Аары. Плейшнер шел на явку. Он теперь все время был в приподнятом настроении. Он выполнил поручение Штирлица, он готов был к любым другим поручениям. Все дело было в том, что весь вчерашний день и сегодняшнее утро он работал над рукописью новой книги. У него было совсем мало денег, но он вовсе не задумывался о том, как будет дальше. Листы белой бумаги ждали его, разложенные на столе, и это вносило в его жизнь порядок и смысл.

В течение 3 минут и 32 секунд зритель не только видит, как Плейшнер идет на явку, но и слышит голос диктора, который два раза объясняет ему то же самое.

А вот один из множества эпизодов, в которых Штирлиц идет по коридору (I). Данная сцена сопровождается замечательным диалогом Мюллера и его адъютанта Шольца (Мюллер обнаруживает, что отпечатки пальцев на чемодане русской радистки и на телефоне правительственной связи совпадают и что это – отпечатки Штирлица. Он приказывает задержать его и вдруг узнает, что Штирлиц, вместо того чтобы сбежать за границу, идет по коридорам РСХА):

Шольц: Штирлиц идет по коридору.

Мюллер: По какому коридору?

Шольц: По нашему коридору.

Мюллер: Штирлиц идет по нашему коридору. А куда он идет?

Копелян: Штирлиц шел к Мюллеру.

На вопрос Мюллера отвечает в результате Копелян! Видеоряд таким образом подкрепляется словами не только персонажей, но и самого Копеляна.

Фоновые действия, в которых Штирлиц идет или едет, занимают значительную часть фильма (при этом что каждая серия длится по 40 минут). Подобные передвижения в большинстве случаев являются фоном для титров: в начале каждой серии, пока идут титры, т. е. две минуты, показываются фрагменты предыдущих серий. Вот хронометраж некоторых таких передвижений в начале фильма во время титров (табл. 14).

Таблица 14

Серия	Персонаж	Время (в минутах)
1 серия	Штирлиц едет	1:38
2 серия	Штирлиц едет	44 с
3 серия	Штирлиц едет	2:11
4 серия	Штирлиц едет	50 с
5 серия	Даллас едет	2:6
6 серия	Штирлиц едет	1:41

С чего, например, начинается первая серия? Зритель еще ничего не знает ни о Штирлице, ни о содержании фильма, даже титры еще не показаны. Он видит, как по весеннему лесу гуляет задумчивый человек, смотрит в небо, нюхает почки (II).

Эта сцена без слов, только под музыку, продолжается 3,28 минуты, потом начинается обмен репликами, и вместе с фрау Заурих они гуляют еще 3,03 минуты. После этого Копелян говорит: *Мы расскажем вам о некоторых событиях последней военной весны, последней весны войны*, и они едут (во время титров) 1,38 минуты (II).

Таким образом, мы еще ничего не знаем о Штирлице, мы даже не знаем его имени, но мы уже видим, что этот человек любит гулять (по лесу), ездит на машине и часто пребывает в задумчивости.

Например, в восьмой серии Штирлиц везет пастора Шлага на границу. Едут они 7,40 минуты, т. е. почти $\frac{1}{5}$ часть серии (!). Они едут молча. Крупным планом показываются лица и дорога. Только через 1,40 минуты начинается речь персонажей, до этого слышна только музыка – песня Эдит Пиаф.

Такой прием, когда героя показывают молчащим в течение продолжительного времени и вообще без всякого вербального сопровождения, довольно часто используется в фильме. Естественно, это не является нормой для кино и дает возможность зрителю додумывать реплики персонажей. Так, например, многие зрители писали композитору фильма Микаэлу Таривердиеву, что они придумывали реплики жены Штирлица и самого Штирлица во время сцены их свидания⁴⁶. Эта сцена встречи в кафе длилась восемь минут без вербального сопровождения – только музыкальное.

Что в имени тебе моем?

Если мы рассмотрим синтаксическую структуру зачина анекдота, то увидим, что для четырех циклов неважно, стоит ли в абсолютном начале текста имя персонажа или нет, – распределение в среднем 50 на 50%. В то же время у АШ есть отчетливая тенденция начинаться с име-

ни *Штирлиц*, что является аномальным не только для русского анекдота, но и по отношению к узусу русского языка вообще. По-видимому, и эта аномалия может быть объяснена только исходя из какой-то особенности прототипического текста.

Таблица 15

Наличие/отсутствие имени персонажа
в абсолютном начале текста

Имя персонажа	Отсутствие имени персонажа в начале анекдота (%)	Присутствие имени персонажа в начале анекдота
Штирлиц	25,2	63,4% – Штирлиц 11,4% – Мюллер, Борман и т. д.
Чапаев	50	34% – Чапаев 16% – Петька
Винни-Пух	64	22% – Винни-Пух 7% – Пятачок 7% – начинается с обращения
Рабинович	34	47% – Рабинович 19% – начинается с обращения
Вовочка	54	18% – Вовочка 22% – учитель/родитель 6% – начинается с обращения

Полученные данные не совпадают с результатами анализа зачинов анекдотов, проведенных в [Шмелева, Шмелев 2002: 33–36]. Авторы утверждают, что «на первое место выносятся глагол (как уже говорилось, обычно в настоящем времени)» [Там же: 33]. Данные, полученные по большей выборке⁴⁷, показывают, что распределение порядка слов – имя или не имя в начале текста: 50 на 50%.

Итак, материал подтверждает гипотезу, что подобную аномалию в АШ (причем достаточно сильную, чтобы даже при самых грубых подсчетах мы зафиксировали такие отклонения в структуре и развитии данного фольклорного текста) вызывает, например, такая особенность прототипического текста, как голос Копеляна.

Случаи, когда имя главного героя появляется в абсолютном начале текста и при этом является подлежащим (в предложении с нормальным порядком слов), рассматриваются О. Йокоямой⁴⁸ как *сознательная коммуникативная ошибка (импозиция)*: подлежащее в предложениях типа *Штирлиц шел по коридору* является темой, которая в норме должна быть уже известна адресату. Между тем герой нового рассказа является по определению новым для адресата! Ср. начало романа Ю. Тынянова «Пушкин»: *Майор был скуп*⁴⁹ и начало анекдота: *Штирлиц шел по коридору*. Читатель романа еще ничего не знает ни про содержание романа Тынянова, ни про какого-то майора, тем не менее ему сразу сообщают о его скупости (хотя по логике повествования рассказчик сначала должен сообщить, кто такой этот майор). Точно так же слушатель анекдота ничего не знает о Штирлице, а ему сразу сообщают, что *он шел по коридору*. Цель подобной импозиции – «навязать адресату заинтересованность в некотором объекте, который в момент речи далек от сферы его внимания, искусственно активизировать в его сознании фрагмент информации, который фактически не является данным»⁵⁰. Зачины АШ не только не соответствуют традиционным правилам зачина русских анекдотов, но и содержат в себе намеренную коммуникативную ошибку. Она возникает, по-видимому, оттого, что информация не является новой для адресата, и рассказчик как бы продолжает уже известный текст, например закадровый. Можно было бы предположить, что импозиция в АШ возникает, поскольку не надо пояснять, кто такой Штирлиц, однако это объяснение не работает, потому что то же самое можно было бы сказать и про героев других кинозависимых циклов, но, хотя Чапаев и Винни-Пух так же знакомы адресату, как и Штирлиц, импозиции в этих анекдотах нет (см. табл. 17).

Соответственно, можно предположить, что существовал текст, в котором что-то рассказывалось про Штирлица, и анекдот продолжает этот текст. Следовательно, анекдоты о Штирлице являются своеобразным дополнением к тому, что видит рассказчик, причем построены они по модели речи Копеляна⁵¹.

Но откуда и каким образом телезритель узнает о Штирлице? Как уже упоминалось, сначала мы видим (II), как некий человек гуляет по лесу, разговаривает с фрау Заурих (она называет его господином Бользенем), потом он едет, потом показывают кадры кинохроники, здание РСХА, интриги Гимmlера и Шел-

ленберга, разговор Мюллера с Крюгером. Первая серия, собственно, подходит к концу, когда мы снова видим того же человека в машине, что и в начале фильма, и Копелян говорит:

Штирлиц приехал к себе домой, когда только-только начало темнеть. Он любил это время года. Снега почти не было. По утрам солнце освещало верхушки сосен, и казалось, что уже лето. По странному стечению обстоятельств Бабельсберг почти не трогали налеты.

Копелян допускает намеренную коммуникативную ошибку: зритель еще ничего не знает про Штирлица, а ему сообщают, что *он любил это время года*. Вероятно, подобное коммуникативное нарушение приводит к тому, что в АШ, построенных таким же образом, оно закрепляется синтаксически.

Но и это еще не все. Ниже перед вами весь текст Копеляна из девятой серии (без купюр⁵²). Абзацы показывают начала новых фрагментов дикторского текста. Стоит обратить внимание, что каждый новый фрагмент речи Копеляна начинается с известной нам конструкции *имя персонажа + гл. прош. времени*, которая, несомненно, употребительна для русского языка вообще – подтип SVO, однако стоит в нехарактерной позиции в тексте.

Пастор испугался. Он понял, что проговорился. Этот дошлый итальянец сейчас уцепится и вытащит все, что ему известно о переговорах американцев с СС. Пастор знал, что врать он не умеет – его всегда выдает лицо.

А итальянец – один из сотрудников бюро Далласа – долго размышлял, прежде чем сесть за составление отчета о беседе. «Либо он полный нуль, не представляющий ничего в Германии, – продолжал думать итальянец, – либо он тонкий разведчик. Он не умел торговаться, но он не сказал ничего. Пожалуй, он больше разбирается в том, что хотим мы, нежели в том, что могут они. Но его последние слова свидетельствуют о том, что им известно нечто о переговорах с Вольфом».

Мюллер решил сыграть партию со Штирлицем сам. Все было бы просто и неинтересно, не существуй звонка Штирлица Борману и их встречи. Круг замкнулся: Штирлиц – шифр в Берне – русская радистка. И этот круг покоился на мощном фундаменте – на Бормане. Значит, лишь свалив Бормана, Мюллер

получал доступ в сферу финансов для проверки, а он видел и такую перспективу, либо, если условия игры позволят, он становится необходимым для Бормана как человек, раскрывший заговор Штирлица с русскими радистами. Оба эти выхода были чреватые как последним взлетом, так и последним падением.

Плейшнер шел на явку. Он специально вышел на полтора часа раньше, чтобы побродить вот по этому зоопарку, расположенному на берегу Аары. Плейшнер шел на явку. Он теперь все время был в приподнятом настроении. Он выполнил поручение Штирлица, он готов был к любым другим поручениям. Все дело было в том, что весь вчерашний день и сегодняшнее утро он работал над рукописью новой книги. У него было совсем мало денег, но он вовсе не задумывался о том, как будет дальше. Листы белой бумаги ждали его, разложенные на столе, и это вносило в его жизнь порядок и смысл. Цветочная улица. Он остался доволен своей зрительной памятью. В этот раз он сразу нашел эту улицу. Теперь дальше: вон к тому дому номер 9. Он вдруг отчетливо вспомнил, как ему говорил Штирлиц: «Вы придете на улицу Цветочная. Вы должны пойти по четной стороне домов и, проходя мимо дома номер 9, посмотреть на окно на втором этаже, слева от парадного. Цветочная, дом номер 9, второе окно слева от парадного. Вы поднимитесь в квартиру только в том случае, если на окне не будет цветка. Цветок – это провал». Тогда, позавчера, он этого не сделал. Это был сигнал провала. Русский разведчик, почувствовав за собой слезку, успел выставить этот сигнал тревоги. Он все понял. Он вспомнил, как зашел позавчера на квартиру, даже не услышав ответа на пароль. Он все вспомнил, он только не мог понять, как же этот так, что он, старый, умудренный опытом человек, не сделал двух простых, элементарных вещей, о которых несколько раз говорил Штирлиц, и тем самым зачеркнул не только свою жизнь, но, вероятно, и жизнь самого Штирлица.

Штирлиц шел к Мюллеру. Он был убежден, что, хотя и разгадал маневр Мюллера с Холтоффом, решающая схватка впереди. Холтофф ходил вокруг самых уязвимых моментов его операций с физиками. Если бы победила точка зрения Рунге, немцы могли подойти к созданию атомной бомбы уже в 1944 году. Это было в 1943 году.

Штирлицу стало известно, что в гестапо попал один из ведущих физиков-ядерщиков Рунге. Попал он в гестапо в результате свары и склоки между группами ядерщиков, рабо-

тавших в лаборатории управления боеприпасов, в институте Кайзера Вильгельма, в медицинском институте. Штирлиц знал, что группа Рунге ближе других стоит к созданию атомного оружия, и он получил задание центра найти доступ к Рунге.

Штирлиц понимал, что он имеет в виду как раз Рунге и его группу. После этого события прошло полтора месяца. Штирлиц никогда не торопился. Выдержка, считал он, – оборотная сторона терпимости. Все определяется пропорциями: искусство, разведка, любовь, политика. Второй раз разговор о физике Рунге возник совершенно неожиданно, во время праздничного вечера, посвященного дню рождения фюрера. Этот день рождения, в отличие от празднования в другие годы, проходил довольно скромно. После выступления Геббельса состоялся концерт. Вечером в ведомстве Гимmlера был небольшой прием. Прошло 45 дней, а точнее, 45 дней и шесть часов. И вот Штирлиц сказал в разговоре, к слову, сказал Шелленбергу о том, как неразумно работают люди Мюллера с физиком Рунге, арестованным месяца три назад. Штирлиц подбросил эту идею Шелленбергу и начал рассказывать смешные истории. Он намеренно ушел от дела Рунге, сосредоточившись над другой проблемой. Он знал, что Шелленберг, как умный руководитель и прирожденный разведчик, позволял себе изредка до поры до времени забывать определенные детали, никогда не упускать главных узловых моментов любой беседы.

Штирлиц отдавал себе отчет: Шелленберг был серьезным противником, и в вопросах стратегии обойти его было очень трудно, скорее всего невозможно. Он отметил интересную деталь: интересные предложения своих сотрудников поначалу как бы и не замечал, переводя разговор на другую тему. И только по прошествии дней, недель, а то и месяцев, добавив к этому предложению свое понимание задачи (видимо, он перед этим ориентировался наверху), выдвигал эту же идею теперь уже как свою, им предложенную, выстраданную и замысленную им операцией. Причем он придавал даже мельком брошенному предложению такой блеск, так точно увязывал тему с общим комплексом вопросов, стоящих перед рейхом, что никто не мог заподозрить его в примитивном плагиате. И здесь Штирлиц все рассчитал точно. Прошло еще около трех недель. У Шелленберга шло совещание о последних провалах его агентуры в

Швеции или Берне и измене двух агентов, считавшихся вполне надежными. Шелленберг переживал эти провалы болезненно и в связи с этим проводил бесконечные совещания, на каждом из которых говорил долго и несколько раздраженно. Сегодня он собрал работников Европейского отдела и распекал всех по порядку.

Штирлиц хорошо знал Шелленберга и все точно рассчитал. Но он никак не думал, что дело Рунге возникнет снова и в нужном ему аспекте именно сегодня, после этого совещания.

Штирлиц понял, что это проверка: понял ли дока Штирлиц, откуда идет этот монолог, кто ему подбросил в свое время идею. Так Штирлиц вышел на дело Рунге. Так он сделал все от него зависящее, чтобы сломать возможность немцев подойти вплотную к созданию атомной бомбы уже в 1944 году. Впрочем, впоследствии, после многих дней, проведенных вместе с Рунге, он убедился, что сама судьба мешала Германии получить новое оружие. Гитлер после Сталинградского сражения отказывался финансировать научные исследования в области обороны, если ученые не обещали ему реальной практической отдачи через три, максимум шесть месяцев. Шла склока мелких честолюбий. Гениальные немецкие физики были таким образом вне поля зрения руководства. Тем более что ни один из фюреров Германии не имел даже высшего институтского образования, исключая Шпеера и Шахта. Обо всем об этом Штирлиц сообщил в Москву и, кроме того, внес свою лепту в разжигание вражды между сторонниками и противниками Рунге. Все, что шло во вред врагу, автоматически оборачивалось на пользу своим. Теперь ему надо было выиграть следующий этап сражения, он должен был доказать свою правоту в этом деле. Он продумал свою позицию. У него сильная позиция.

«Он хочет выяснить, куда я пойду, – понял Штирлиц. – Не надо оттягивать. Все равно вся партия будет решена за час – от силы два».

Лицо этого человека было изуродовано до крайности, но Штирлиц узнал его – это был шофер Бормана.

Итак, рассмотренный материал подтверждает гипотезу о том, что отмеченная аномалия (*импозиция*) в АШ заимствуется из прототипического текста, в котором она используется с самого начала.

Эксперимент Лурия

Долгое время существовал спор, что является первичным в онтогенезе человека: освоение синтагматических или парадигматических связей. В 1928 г. А.Р. Лурия провел эксперимент: детям разного возраста предлагали отдельные слова («кошка», «окно» и т. д.) и просили отреагировать первым пришедшим в голову словом. Словосочетания, возникающие при этом у ребенка, разделились на два больших класса: «предикативный» (если дети отвечали глаголом или прилагательным типа «кошка мяукает») и «ассоциативный» (если дети отвечали первым пришедшим в голову существительным типа «собака» по отношению к «кошке» и т. д.). Анализ показал, что у ребенка пяти-семи лет наблюдается резкое преобладание предикативных реакций, а ассоциативные связи очень редки. Лишь в более позднем возрасте появляются ассоциативные ответы, а у подростка или взрослого ассоциативные ответы преобладают. Таким образом, предикативные ответы являются исходными, ранними образованиями: они образуются чаще, чем ассоциативные ответы, и имеют более короткие латентные периоды⁵³.

Следовательно, усвоение элементарных предикативных структур должно быть процессом, естественным для начальных этапов развития речи, и соответственно можно предположить, что этот процесс будет в наибольшей степени актуализироваться в ситуации, когда частота упоминаний таких предикативных конструкций очень высока или особенно значима в прототипическом тексте (см. разделы 4, 5). Получается, что усвоение АШ синтагматических структур происходит прямо из прототипического текста (хотя следует учитывать оговорки, сделанные в разделе 6), зачастую вместе с намеренными коммуникативными ошибками, допущенными в прототипическом тексте.

Анекдот начинается
с синтаксиса?

В главе I были проанализированы синтаксическая структура АШ и структура закадрового текста в прототипе. Синтаксическая структура АШ отличается от синтаксической структуры других анекдотов, и эти отклонения объясняются более значительным влиянием прототипического

текста по сравнению с влиянием общефольклорной традиции порождения анекдотических текстов: существование только 12% АШ может быть объяснено их принадлежностью к классу собственно анекдотов, остальные 88% текстов никак (синтагматически) не зависят от строения современных анекдотов, а своей синтаксической структурой обязаны именно прототипическому источнику, т. е. фильму.

Данные, полученные в результате исследования, показывают, что такие синтаксические особенности заимствуются достаточно легко, но не из диалогов персонажей, а именно из дикторского текста, исполнителя которого адресат (зритель) не видит, но постоянно слышит, и этот текст сопровождает определенный видеоряд, часто весьма стереотипный. Фольклор любит стереотипию, и именно она используется в фильме «Семнадцать мгновений весны» как режиссерский прием. Постоянный повтор действий на видео- и аудиоуровне (например, оператор показывает зрителю, что Плейшнер идет, и о том же сообщает нам голос Копеляна; см. с. 48–57) приводит к тому, что такая микроструктура закрепляется в сознании адресата, тем более что заимствование предикативных структур вообще достаточно органично (см. с. 45–56). Значит, дело вовсе не в том, что анекдот появляется, когда потенциальный рассказчик хочет выразить протест против официальной идеологии⁵⁴, в данном случае против «высокого», пафосного повествования о подвигах разведчиков. Таких фильмов и без «Семнадцати мгновений весны» было много – достаточно вспомнить «Подвиг разведчика» (подробнее об этом см. с. 35–37), а анекдотов про эти фильмы почти нет.

Значит, дело в другом: адресант прототипического текста – потенциальный рассказчик анекдота – улавливает некоторые синтаксические конструкции (они его удивляют? раздражают?) и их усваивает. Можно сказать, что *порождение* анекдота начинается не с идеологии, а с языка, и даже не с семантики, а с синтаксиса! Нам кажется, что синтаксис сложно усваивается, но это не так. Е.Г. Рабинович в своей работе «О кремлевском эллипсисе и о культуре речи»⁵⁵ показала, с какой легкостью заимствовались в речь других политиков аномальные (!) синтаксические конструкции из речи Ельцина: говорение о себе в третьем лице, глагол *понимаешь*, отсутствие местоимений при глаголе прошедшего времени (*Дорогие россияне! Только что подписал бюджет* вместо *Я подписал бюджет*). Еще в 1928 г.

Селищев писал, что отличительной чертой новояза были не столько неологизмы, сколько синтаксические конструкции⁵⁶.

Какое дополнительное доказательство можно привести? Вот, например, такой факт: 12 сентября 2001 г., через день после теракта 11 сентября, на сайте www.anekdot.ru были опубликованы первые 42 анекдота о терактах. Присланы они были почти одновременно и из разных мест. Однако из 42 текстов пять (т. е. 12%) представляли собой пародию на сообщение РИА «Новости», которое передавалось по всем каналам, о том, что Путин первым выразил свои соболезнования Бушу. Эта информация воскресила сюжет старого анекдота о том, как Брежнев звонил Ганди, однако в основу структуры таких «протоанекдотов» легло именно новостное сообщение. При этом четыре примера построены как «дистраивание» новостного сообщения и выдерживают его стилистику, только пятый пример построен как традиционный анекдот (и, соответственно, представляет собой просто переделанный анекдот о Брежневе).

- (1) Первым, кто прислал соболезнования американцам по поводу взрывов, был Владимир Путин: телеграмма была отправлена за 15 минут до взрыва...
- (2) Арафат выразил соболезнования США первым (за несколько минут до катастрофы).
- (3) Владимир Путин выразил соболезнования США в связи с терактами и предложил пересмотреть американские инициативы по ПРО (это просто цитата из передачи – А. А.).
- (4) Президент Путин высказал глубокие и искренние соболезнования гражданам США в связи с серией терактов. За час до первого крушения.
- (5) Путин звонит Бушу и говорит: «Я вам соболезную в связи с терактами». Буш отвечает: «Но у нас нет никаких терактов». – «Ой, извини, попозже позвоню»⁵⁷.

Глава II

В ПОИСКАХ ПРОТОТИПОВ

Типы референции анекдота к фильму

Несомненно, большинство сюжетов АШ восходят к фильму, однако содержание фильма в разных анекдотах обыгрывается по-разному.

Рассмотрим варианты одного и того же анекдота, восходящего к эпизоду из седьмой серии. Холтофф приходит к Штирлицу предупредить, что «он под колпаком у Мюллера». Штирлиц оглушает его бутылкой коньяка и доставляет Мюллеру. В приводимых ниже анекдотах содержится прямая референция к содержанию фильма. Слушателю анекдота, не владеющему информацией о соответствующем сюжете, не будет смешно, потому что один из двух скриптов основан на данном

сюжете. Дело заключается в том, что фрагмент фильма, к которому относится референция, никак не представлен в самом тексте анекдота, информация о нем полностью содержится в предтекстовом знании (VII).

В дверь позвонили. Штирлиц открыл. На пороге в строительной каске стоял Холтофф.

– Что вам нужно, Холтофф? – спросил Штирлиц.

– Да вот, решил зайти на пару рюмок коньячку-с⁵⁸.

Идет Айсман по улице и видит: навстречу Холтофф, грустный и в каске. Айсман: «Привет, дружище! Ты чего такой грустный?» – Холтофф: «Да вот, Штирлиц в гости пригласил...» – «А почему в каске?» – «Так он сказал: приходи, мол, коньяку пошьем...»

Как показывают опросы, проведенные автором, слушатели, не знающие сюжет, не считают анекдот смешным – в отличие от следующего случая, где мы имеем дело с выражением необходимого для понимания знания в самом тексте:

Как-то Штирлиц зашел к гестаповцу Рольфу и попросил у него моющиеся обои. Рольф долго отнекивался и наконец дал один рулон. Получив обои, Штирлиц перевел разговор на радистку. Штирлиц сделал это сознательно. Теперь, если Рольфа спросят, зачем приходил Штирлиц, Рольф скажет: поговорить о радистке. А об обоях будет молчать.

Комический эффект возникает за счет простого приема пародирования: в оригинале Штирлиц заговаривает про снотворное, чтобы замаскировать интерес к русской радистке. В данном анекдоте – «полный перевертыш». Штирлиц спрашивает моющиеся обои, маскируя это разговором о радистке. Для советского человека важно и то, что речь идет именно о *моющихся* обоях – предмете роскоши и дефицита, который в советское время доставали с большим трудом, по благу, через знакомых.

«Не один вы по Родине
скучаете...»

Теперь рассмотрим более сложный случай. Существует много вариантов сюжета анекдота, когда Мюллер тоже оказывается советским разведчиком. Вот, например:

Возвращаясь домой, Штирлиц доставал из сейфа гармошку и бутылку водки. Выпив сто грамм, он полчаса играл на гармошке, после чего клал все на место и шел спать. Однажды, придя домой, он, обнаружив, что сейф пуст, позвонил Мюллеру. «Это Вы, Штирлиц?» – «Да...» – «По поводу гармошки и водки?» – «Да, Вы угадали.» – «Вы их больше не увидите.» – «Почему?» – «Не один вы скучаете по Родине...»

Напомним, что приватные беседы персонажей в фильме часто сопровождаются выпивкой (VII).

При этом, кроме идиллических посиделок в кабачке «Элефант», а также выпивок у камина, существует широко известный эпизод, в котором Штирлиц празднует 23 февраля: с бутылкой водки, печеной картошкой, у камина (V; VI). Эпизод получился довольно фальшивым, существует даже легенда, что он был вставлен в текст по настоянию Министерства обороны. По их мнению, фильм демонстрировал, что войну выиграли разведчики, а не доблестная советская армия⁵⁹. Поэтому в фильме Штирлиц празднует не 20 декабря⁶⁰, а 23 февраля.

Казалось, всего этого вполне достаточно, чтобы сложился анекдот, подобный приведенному выше. Однако оказывается, что это еще не все. Тема выпивки довольно часто возникает в диалогах персонажей. Так, например, во второй серии между Кальтенбруннером и Мюллером состоялся такой разговор (VII):

Кальтенбруннер: Выпьете коньяку?

Мюллер: Нет, спасибо, от коньяка я совею. Я больше люблю водку.

Мюллер в фильме любит изображать себя крайне демократичным и даже простым человеком, в противовес изысканному и элегантному Шелленбергу:

Шелленберг: Господина Мюллера приветствует господин Шелленберг, или Вас больше устраивает обращение «мистер»?
Мюллер: Меня больше всего устраивает обращение «Мюллер» – скромно и со вкусом.

При этом Мюллер не раз упоминает о своем пристрастии именно к водке:

Мюллер (*обращаясь к своему другу – старому сыщику*): Я бы с радостью променял свою водку на твой йод.

В 11-й серии Мюллер пьет со Штирлицем (VII), он прямо говорит, что предпочитает водку (забавно, что Штирлиц при этом пьет коньяк):

Мюллер: А водка просто греет, я люблю ее.

И в конце фильма, во время чрезвычайно напряженного разговора Мюллера и Штирлица в камере, тема выпивки прямо связывается с двойной игрой Штирлица и с подозрением, что Штирлиц – русский разведчик:

Штирлиц: Неужели вы и впрямь считаете меня русским резидентом?

Мюллер: Выпить не хотите?

Штирлиц: Боюсь, что вам известен мой любимый коньяк.

Мюллер: Не считайте себя выше остальных. Только про Черчилля нам известно, что он любит русский коньяк больше остальных.

Мюллер иронизирует: он упоминает русский коньяк, по-видимому, по ассоциации с русским резидентом. Таким образом, тема алкоголя прочно увязалась с темой русского разведчика, что и отразилось в разобранном анекдоте.

«Не включайте свет», –
сказал Мюллер

Другой нетривиальный пример образования анекдота на основе фильма представлен текстом:

Штирлиц вошел в кабинет и услышал голос Мюллера: «Не зажигайте свет!». «Шабат», – подумал Штирлиц.

Данный анекдот может быть понят слушателями только в том случае, если они понимают, что такое *шабат* и как он связан с включением света. Однако правомерно задать вопрос: почему для анекдота выбирается именно эта тема?

Конечно, в советских анекдотах сравнительно много шуток на еврейскую тему, но вот конкретно про *шабат* мало. Потенциальный рассказчик анекдота, используя эту культурную реалию, рискует тем, что его текст не будет понят слушателями. Почему же этот текст удерживается в анекдотическом фонде?

Вероятно, все дело в том, что обыгрывается в анекдоте, а именно – запрет включать свет. Откуда берется этот эпизод? В самом конце седьмой серии Штирлиц приходит домой и слышит голос Холтоффа: «Не зажигайте свет». Характерно, что серия на этом заканчивается и зритель не знает, почему Штирлиц не должен включать свет и вообще чей это голос. Восьмая серия начинается с повтора этого эпизода (Штирлиц заходит в дом и слышит слова «Не зажигайте свет»). Штирлиц обнаруживает у себя дома Холтоффа, который пришел предупредить его, что он *под колпаком у Мюллера*. Света нет, потому что он вывернул пробки, так как опасался микрофонов, установленных для секретного прослушивания, которые работают от электросети. Между Холтоффом и Штирлицем происходит следующий примечательный диалог:

Холтофф: Не зажигайте свет.

Пауза. Штирлиц на оную ходит по комнате.

Штирлиц: Пожалуй, в темноте я выпью слабительное вместо аспирина. *Пауза.*

Штирлиц: Что случилось? На землю сошел Бог? Кальтенбруннер женился на еврейке?

Холтофф: Почти.

Как мы видим, запрет зажигать свет неожиданным образом увязывается с еврейской темой, причем в эпизоде фильма эта связь, конечно, чисто случайная, просто Штирлиц иронизирует над серьезностью тона Холтоффа и использует «формулы невозможного» (в том числе предположение о том, что один из руководителей СС женился на еврейке).

Вполне вероятно, что эта «формула невозможного», связанная с сильно маркированной еврейской темой, натолкнула автора анекдота на создание бисоциации. Сюжетно мотивированный запрет включать свет ассоциируется с совершенно другой ситуацией, когда также нельзя включать свет, т. е. с еврейским ритуальным запретом делать что-либо в субботу. Эпизод повышенно маркирован в сюжете фильма – им заканчивается предыдущая серия, оставив зрителя в некотором недоумении, заставляя додумывать, что бы это значило!⁶¹ Ассоциация между еврейкой, на которой якобы женится Кальтенбруннер, и запретом включать свет в фильме довольно произвольна. Такая ассоциативная связь (о работе ассоциативных связей при образовании анекдотов см. раздел «Методы») была бы слабой, если бы не была поддержана фоновым знанием о еврейских обычаях.

Любопытно, что «формула невозможного», использованная Штирлицем, имплицитно тоже содержит запрет – она может быть развернута следующим образом: *Высшие чины рейха не могут жениться на еврейках, поэтому, если Кальтенбруннер (как один из руководителей СС) женится на еврейке, это значит, что произошло нечто экстраординарное.* К данным ассоциативным связям и возникшей бисоциации добавляется уже известное нам клише *Штирлиц зашел в кабинет* – и появляется анекдот, приведенный выше.

В этом примере, в отличие от случая, описанного на с. 69–70, анекдот порождает не множество вариаций на одну и ту же тему, разбросанных по всему фильму, а две темы, оказавшиеся рядом в одном коротком эпизоде. Как и в случае с почками (с. 84), между упоминаниями двух тем проходит не больше трех минут.

«Поздравляем рождением сына»

Несомненно, что голос Копеляна, будучи мощным источником для заимствования синтаксических структур, дал основание и для пародирования семантики.

Например, первая серия (которая, по-видимому, явилась основой для порождения АШ – большая часть материала восходит именно к ней) заканчивается эпизодом, где Штирлиц отсылает горничную, закрывает окно, включает радиоприемник и начинает принимать шифровку⁶², и мы узнаем, что он – советский разведчик. Диктор диктует набор цифр – это якобы передача для геологической партии, – и Штирлиц их записывает. Вот как это выглядит:

Диктор читает текст про геологическую партию: Я Москва, Север-1. Сообщаем для геологических партий. Результаты анализа шурфов. [Копелян: Это была шифровка, предназначенная для него, – он ждал ее уже 6 дней. Такие шифровки он получал раз в месяц. Цифр было много. Диктор читал их привычно, сухо и четко. Для него эти цифры были только цифрами]. Диктор продолжает читать: Николаева поздравляем рождением сына. Вес – 3,5 кг, рост – 49. Конец.

Сначала зритель слышит цифры, потом голос диктора становится тише, появляется голос Копеляна, затем зритель снова слышит, как диктор говорит: *Николаева поздравляем рождением сына*. К сочетанию этих двух элементов (*Штирлиц получал шифровки* и *Поздравляем рождением сына*), которые разделены несколькими секундами, добавляется простое пародийное продолжение (*отсутствие Штирлица дома уже много лет*) и получается анекдот:

Штирлиц получил шифровку: «Поздравляем рождением сына». Штирлиц расчувствовался – вот уже 20 лет, как он не был дома.

«Пастор Шлаг так
и не научился свистеть»

Рассмотрим следующий сюжет. В середине восьмой серии Штирлиц везет пастора Шлага на границу, где он должен на лыжах нелегально перейти в Швейцарию. Весь эпизод занимает много времени. Пастор неумело надевает лыжи на протяжении 2 минут 42 секунд, это сопровождается показом горной панорамы, снега и лыж (VIII):

Пастор Шлаг (*шепотом*): У меня немного дрожат руки.

Штирлиц: Говорите нормально, здесь нас никто не слышит. (*Пауза.*) Я ненавижу громкие слова, но от того, что вы узнаете, зависит будущее Германии. Идите на шум электростанции.

Штирлиц смотрит вслед пастору (1 минута 23 секунды)

Копелян: У Штирлица защемило сердце. Он увидел, что пастор совсем не умеет ходить на лыжах. По крайней мере лет десять не брал лыжных палок в руки. «Ничего, – успокаивал он себя, – до отеля недалеко, до отеля рукой подать». [*Раздается долгий свист (три раза)*]. Теперь надо сделать последнее дело, теперь главное – Кэт.

Свист, который раздается во время раздумий Штирлица, никак сюжетом фильма не мотивирован – непонятно даже, кто свистит и зачем. Лица Штирлица не видно, так как он в этот момент наклоняется – так что вряд ли свистит именно он. Эта загадка ставит в тупик зрителя – так же, как и фраза в конце седьмой серии «Не зажигайте свет». Что же происходит? Все эти разрозненные элементы увязываются в один синтагматический ряд: горы, снег, прогулка пастора со Штирлицем, фраза Копеляна, что пастор совсем не умеет ходить на лыжах, и немотивированный свист – и получается анекдот:

Штирлиц шел по лесу на встречу со связным. Вдруг из сугроба раздалось шипение. «Змея», – подумал Штирлиц и разрядил в сугроб всю обойму. Только пройдя двадцать шагов, он вспомнил, что пастор Шлаг так и не научился свистеть.

В качестве обрамления используется та же топика, что и в прототипическом эпизоде: зимний лес, сугробы, прогулка по лесу (VIII).

Фраза Копеляна с жалостливыми интонациями о том, что пастор Шлаг совсем не умеет ходить на лыжах, – конечно, прекрасный текст для пародирования, что и происходит, однако не как-нибудь, а с помощью парадигматической замены: *Пастор Шлаг совсем не умеет совершать действие X*, где X_1 было *ходить на лыжах*, а X_2 стало – *свистеть*.

Кроме того, это значит, что потенциальный автор анекдота не только встраивает глагол *свистеть* в заимствованную им фразу Копеляна, но и вербализует то, что он слышит, – *свист*. Таким образом, сначала зритель слышит *свист*, потом переводит во внутреннюю речь то, что слышит, а затем встраивает это в заимствованную конструкцию.

Данная глава была посвящена подробному рассмотрению возможных прототипов для некоторых популярных сюжетов АШ. Конечно, примеров можно привести и больше, ведь 24% от всего корпуса АШ – кинозависимые тексты, т. е. имеют прямую референцию к фильму. Во всех случаях, проанализированных в данном разделе, прослеживаются определенные закономерности. Анекдот не просто заимствует из фильма один из скриптов⁶³ для создания комической бисоциации, он возникает на основании тех моментов, где присутствуют, пусть в латентном состоянии, оба компонента бисоциации: запрет включать свет и еврейская тема, получение шифровки и рождение сына, любовь к водке и шпионаж в пользу Родины, *почки₁* и *почки₂* (см. схему на с. 84) и т. д.

Фольклорное сознание не ищет пару к одному из компонентов бисоциации: представьте, сколько тематических комбинаций пришлось бы перебрать для создания анекдота на тему «Штирлиц принял шифровку» или «запрет включать свет»! Ясно, что такой перебор очень сложен⁶⁴. Механизмы подобного перебора, который производит компьютерная программа (считается, что она воспроизводит соответствующие операции, совершаемые человеческим сознанием), подробно описан в статье Бинстеда и Ричи⁶⁵.

Порождение текста становится гораздо проще (как, вероятно, бывает в естественных условиях), если в наличии уже имеется второй компонент бисоциации, пусть в латентном состоянии. Тогда потенциальный автор анекдота должен всего лишь придумать адекватную связь между компонентами, а это, конечно, значительно легче.

Возвращаясь к примеру 3, можно представить, что возникнут варианты типа: «*Сегодня шабат, – сказал Мюллер, – не зажигайте свет*» или *Штирлиц не зажег свет. Он знал, что сегодня шабат*. Чем эти варианты неудовлетворительны? Казалось бы, условия сочетания компонентов соблюдены. Однако здесь отсутствует (текст 1) или максимально ослаблен (текст 2) эффект бисоциации. Кроме того, дело в том, что, во-первых, связь между компонентами слишком прямая и поэтому недостаточно смешная, а во-вторых, оба компонента связаны с одним и тем же персонажем (Мюллером в первом случае и Штирлицем во втором) и, таким образом, пропадает идея поединка между двумя героями, когда

Мюллер сделал действие X по отношению к Штирлицу, а Штирлиц подумал У.

По-видимому, компоненты бисоциации могут быть представлены потенциальному автору анекдота в различном виде (как визуальный ряд или как устный текст), но не должны быть сильно разделены во времени – в среднем между ними проходит не больше трех минут (возможно, это как-то связано с действием краткосрочной памяти человека). Подробнее об этом см. главу IV «Почему каламбуры?».

Важно, что анекдот использует определенный фрагмент фильма для заполнения семантической валентности, но это всегда элемент фона, какая-то деталь, удачно, по замыслу режиссера, вкрапленная в фильм, но никак не центральный момент! Так, фразу диктора радио *Николаева поздравляем рождением сына* можно вообще не расслышать, а на шутку Штирлица про Кальтенбруннера, женившегося на еврейке, можно просто не обратить внимания. Но, как показывает наше исследование, именно такие фоновые эпизоды, не отмеченные сознанием, сохраняются в анекдоте.

Но мы пойдем дальше и остановимся подробно на сюжете о происхождении *каламбурных* анекдотов, особенно частотных в цикле АШ (243 текста из 500).

Глава III

ПОЧЕМУ КАЛАМБУРЫ?

Каламбуры и анекдотический фонд

Несомненно, каламбурных⁶⁶ анекдотов в русском и мировом фольклоре достаточно много – они встречаются еще в традиционных сюжетах (см., например, сюжеты восточнославянской сказки: СУС 1831А***, 1700, 1702А***, 2077** и др.:

–1405Б**. Муж приучает жену мыть чашку: каждый день за обедом кричит «мой зад» и бьет жену. Она моется и растирает тело до крови. Тетка разьясняет, что надо мыть зад чашки, а не свой; 1006. Получает приказ вскинуть глаза. Герой вырезает глаза у овец и бросается ими⁶⁷.

Если мы подсчитаем количество анекдотов, построенных на языковых играх, в цикле о Штирлице и в других сериях, то обнаружим, что в АШ аномально высокое количество каламбуров – 243 из 500, т. е. 48,6%, в то время как в других циклах это число колеблется от 2 до 10%. При этом количество каламбурных АШ все время продолжает расти. Вот перед вами несколько примеров, собранных в 2003 г.:

- (1) Штирлиц подвел итоги. Киселев перестал подавать ему руку.
- (2) Штирлиц сварил вермишель и решил ее промыть. «Тут не обойтись без дуршлага, – подумал он и сказал: – Шлаг, зовите-ка своих дур».
- (3) Штирлиц долго смотрел в одну точку. Потом в другую... «Двоегодие!» – наконец смекнул Штирлиц.
- (4) – Что-то пополнили вы, Мюллер!
– Штирлиц, вы же сами меня постоянно надуваете!
- (5) Штирлиц купил бутылку пива. «Пастеризованное, – прочитал он и содрогнулся: – Бедный пастор Шлаг!»
- (6) Штирлиц любил слушать камерную музыку. Но музыка в камеру не проникала.
- (7) Штирлиц приготовился к бою. Но пришла герл⁶⁸.
- (8) В любой компании Штирлиц сразу же становился заводилой. Водила был его телохранителем⁶⁹.
- (9) Штирлиц проводил Кэт до двери подъезда. «Увидимся завтра, у роддома», – сказала Кэт. Штирлиц поднял глаза – в окне горел свет. Урод действительно был дома⁷⁰.

Такую аномалию необходимо объяснить. Существует какая-то причина, заставляющая носителей традиции постоянно придумывать каламбурные анекдоты про Штирлица. Какая причина с точки зрения прагматики текста может заставить человека рассказать именно каламбурный анекдот? Какая существенная разница между каламбурными и некаламбурными анекдотами?

Рассказчик анекдота должен соблюдать некоторые правила⁷¹, чтобы коммуникативный акт оказался успешным и слушатели засмеялись. К этим правилам несомненно относится и требование к длине текста: текст не должен быть настолько длинным, чтобы внимание слушателей могло рассеяться. Это не так очевидно, как кажется, однако следует учесть, что тексты ведут жесткую «конкурентную борьбу» за выживание и «продолжение рода».

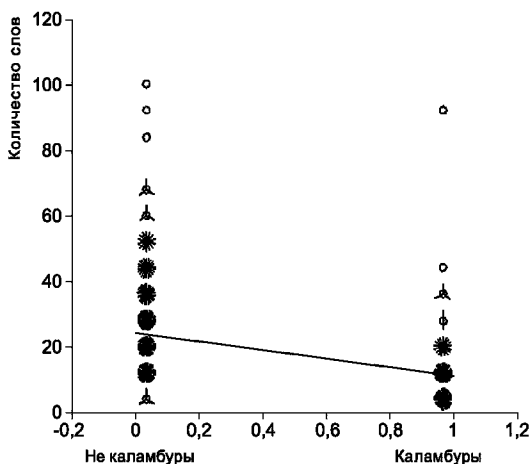
Можно привести следующую аналогию. В биологии различают две стратегии размножения: *r*-стратегия (когда организм производит огромное количество потомков, однако не заботится о них, например рыбы, которые мечут миллионы мальков, а выживают тысячи) и *K*-стратегия (когда животное производит минимум потомков, но максимально о них заботится, например человекообразные обезьяны, слоны и т. д.). Что такое «размножение» по отношению к тексту? Это его способность копировать (с вариациями) самого себя, что может быть аналогично передаче генного материала.

Рассмотрим с точки зрения стратегии выживания полярно противоположные случаи: эпос и анекдоты. Эпических сказителей мало, они высоко ценятся обществом. За исключением отдельных ситуаций (типа соревнований придворных сказителей) исполнители эпоса в жесткую конкуренцию не вступают. Но простой слушатель не может в следующее мгновение стать рассказчиком эпоса (для этого требуется слишком много навыков, которые надо специально осваивать). Соответственно, разница между слушателем и исполнителем эпоса огромна и постоянна – в отличие от анекдота, где слушатель буквально в следующий момент может превратиться в рассказчика. Эпический сказитель может сделать текст весьма длинным – аудитория, которая *специально* пришла его слушать, заинтересована в нем вне зависимости от его длины. Мы знаем огромное количество сказительских приемов, которые направлены на увеличение объема текста, и ни одного – на его уменьшение. Рассказчик же анекдота вынужден постоянно привлекать к себе внимание, конкурировать с другими потенциальными рассказчиками за внимание слушателей. В такой ситуации начинает работать принцип *максимум информации в минимум времени*. Длинные анекдоты или не смешны, или очень искусно рассказаны. Два элемента бисоциации не могут быть разнесены слишком далеко во времени – не будет комического эффекта.

В связи с этим неудивительно, что АШ дают значимую отрицательную корреляцию ($-0,51$) между количеством слов⁷² в анекдоте и присутствием каламбура в анекдоте (корреляция считается значимой, если абсолютное значение ее коэффициента больше 0,5).

Это значит, что длину более 25% АШ можно объяснить прямой зависимостью от наличия в анекдоте каламбура. Если слов в анекдоте меньше 10, то это почти однозначно каламбур, а если слов больше 25, то это не каламбурный анекдот. *Наличие*

каламбура ведет к сокращению длины анекдота и уменьшению усилий, затраченных на его исполнение. Вот как эта зависимость выглядит на графике:



Таким образом, мы знаем хотя бы одну зависимость, которая может объяснить, почему исполнению каламбурных анекдотов оказывается предпочтение, но эта зависимость не объясняет, почему каламбуры так популярны именно в цикле о Штирлице.

«Что-то вы со мной
загадками разговариваете».
Языковые игры в фильме

Языковых игр (так же, как выражений иронии и сарказма) в фильме «Семнадцать мгновений весны» вполне достаточно. Многие диалоги построены на таком своеобразном обмане ожиданий слушателей:

Мюллер – Штирлицу (в тюремной камере): У вас голова не болит?

Штирлиц: От забот?

Мюллер: От давления!

Штирлиц – Шелленбергу (*на стадионе по поводу дела физика Рунге*): Сейчас меня больше интересует, как при помощи физической химии остановить процесс оглупления масс... Худо-бедно, а я все-таки закончил физико-математический факультет и одно время был из-за этой физики на грани физического истощения.

Иногда в разговорах не только проскальзывают шутки такого типа, но сами диалоги построены на том, что персонаж неправильно понимает слова именно из-за их многозначности или омонимии, – например, если слово обыденного языка используется в жаргоне разведчиков:

Гестаповец, прикидывающийся советским разведчиком, спрашивает у Плейшнера на явочной квартире: У Вас надежная *крыша*?

Плейшнер: Я живу на втором этаже.

Гестаповец: Кстати, вы смотрели, *хвоста* не было?

Плейшнер: *Хвоста*? Это слежки, что ли?

Плейшнер как непрофессиональный шпион, естественно, не понимает языка разведчиков, но в такую ситуацию непонимания попадает и сам Штирлиц (когда между персонажами возникает непонимание из-за полисемичности словосочетания *ваше дело* и из-за омонимии слова *пробки*):

Холтофф: Штирлиц, я в течение недели занимался *вашим делом*.

Штирлиц: Не понял?

Холтофф: Мюллер поручил мне негласно проверить *ваше дело физиков*.

Штирлиц: Что-то вы со мной загадками разговариваете. Что-то мне ничего не ясно.

Холтофф: Но я знаю, что вы под колпаком.

Штирлиц: Вы не выбросили *пробки*?

(Штирлиц имеет в виду электрические пробки. – А. А.)

Холтофф: *Пробки* у вас в левой руке, Штирлиц.

(Холтофф думает про пробку от коньяка. – А. А.)

Штирлиц: Я имею в виду электрические.

Холтофф: Те на столике, возле зеркала.

Все примеры имеют одну общую черту: в анекдоты они не попадают. Традиция не использует уже готовые шутки – для фольклорного сознания гораздо продуктивнее порождение шуток из компонентов, представленных в фильме разрозненно. Этим свойством кинозависимые анекдоты полярно противоположны киноцитатам, которые заимствуются в готовом виде.

Кадр и голос

В предыдущей главе II сделана попытка показать, что анекдот успешно возникает тогда, когда элементы обоих скриптов присутствуют в тексте-прототипе, пусть даже в латентном состоянии. Если зритель соединяет эти элементы в бисоциацию, появляется хорошая возможность для создания анекдота.

Так, например, в первой серии Копелян комментирует мысли Штирлица, когда горничная (хорошенькая девушка) замешкалась с ответом на вопрос, сколько сейчас точно времени. Копелян дает следующий комментарий:

«Счастливая девочка – она может себе позволить это “около семи”, – подумал Штирлиц. – Самые счастливые люди – это те, которые могут вольно обращаться со временем, ничуть не опасаясь за последствия».

Как известно, Штирлиц в фильме – пуританин, и традиции почти не за что уцепиться. Поэтому делается максимум выводов из минимума данных. Этот комментарий Копеляна вместе с кадром, где рядом со Штирлицем присутствует девушка, превращается в анекдот следующего содержания: *Штирлиц проснулся около двух. «Славные девочки», – подумал он, наблюдая, как обе одеваются.*

Интересно, что замечание Штирлица «счастливая девочка» полностью переходит в анекдот с незначительными стилистическими изменениями. Но важнее оказывается факт перехода из фильма в некую протоанекдотическую форму потенциальной возможности каламбура. Из сочетания «около семи» в принципе легко сделать каламбур, где указание на время может заменяться на указание количества каких-то объектов или персон, возле которых находится субъект повествования. Но семь девушек для любовной сцены многовато, а две – как раз.

Однако бисоциация может возникнуть не только в случае наложения двух элементов одного и того же плана (речи персонажей), она может появиться и в случае наложения двух планов: видеоряда и речи персонажей, где элемент содержания одного *омонимичен* элементу другого. Например, на первых секундах фильма (!) зритель видит, как некий человек гуляет по весеннему лесу (II) и (крупным планом) нюхает почки на деревьях, а через 2 минуты 47 секунд зритель слышит вопрос фрау Заурих, адресованный Штирлицу.

Фрау Заурих: Эта трава очень помогает при больных почках.
У вас *болят почки*?

Б о л ь з е н (Ш т и р л и ц): Нет.

Фрау Заурих: Жаль. Очень жаль. Потому что этот отвар очень хорошо помогает при больных *почках*.

Для нас важен также фон эпизода: они гуляют именно по весеннему лесу. Кроме того, *почки* всплывают также и в третьей серии, когда Штирлиц приходит на похороны своего друга Карла Плейшнера (который был врачом) и его спрашивают, *почечник ли он?* (т. е. *лечил ли почки* у почившего?).

Стоит обратить особое внимание на фразу фрау Заурих: *Жаль. Очень жаль. Потому что этот отвар очень хорошо помогает при больных почках*. Если воспринять эти слова буквально, то получается, будто ей жалко, что у Штирлица *не болят* почки. Совершив ненамеренную коммуникативную ошибку, фрау Заурих выглядит какой-то садисткой, хотя на самом деле она просто хочет выразить сожаление, что господин Бользен (а под таким именем она знает Штирлица) не попробует ее замечательного отвара. Но в результате этой коммуникативной ошибки у зрителя создается впечатление, будто один из персонажей фильма жалеет, что у другого не болят почки! Этот мотив жалости/садизма тоже оседает в анекдоте (*Штирлиц и Мюллер гуляли по улице. «Снимем девочек?» – «Добрый Вы человек, Штирлиц, ну пускай еще повисят»*). И автор анекдота, неосознанно уловивший все эти ассоциативные цепочки, создает следующий текст: *Штирлиц шел по весеннему лесу и увидел на деревьях почки. «Опять Мюллер балуется», – подумал Штирлиц*.

Гипотетическое происхождение этого анекдота можно отразить на следующей схеме (см. *схему 2*).



Между

видеоэпизодом и диалогом проходит 2.47 мин —

1
Как уже много раз упоминалось, фильм начинается с того, что зрителю показывают, как некий человек гуляет по лесу и нюхает почки на деревьях. Почки показаны крупным планом. Через 2.47 мин фрау Заурих произнесет фразу (это первый диалог в фильме) →



2
Фрау Заурих: Эта трава очень помогает при болях почек. У вас болят почки? Бользен: Нет. Фрау Заурих: Жаль. Очень жаль. Потому что этот отвар очень хорошо помогает при болях почек

3
Зритель сталкивается сначала с почками в вегетативном значении — *почки 1*, причем он видит кадр крупным планом, а потом (не одновременно!) в речи появляются *почки 2* в анатомическом значении. Потенциальный создатель анекдота должен сначала озвучить картинку во внутренней речи, а потом соотнести это с речью персонажа. Для окончательного создания анекдота осталось только начало текста



4
Вербализуется визуальное клише *Штирлиц шел по лесу* и получается текст анекдота: *Штирлиц шел по лесу и увидел почки. «Опять Мюллер балуется», — подумал Штирлиц. Стоит обратить внимание, что этот каламбур в корпусе текстов встречается три раза, но, кроме него, еще несколько анекдотов связаны с прогулками Штирлица в лесу (возможно, что своим происхождением они тоже обязаны этому эпизоду): Штирлиц шел по лесу и напоролся на сук. — Шли бы вы домой, девочки, — война ведь!*

В отличие от продемонстрированного выше случая встречаются анекдоты, возникающие на основе видеоряда, который постоянно находится перед глазами зрителя. Например, в фильме много времени уделено демонстрации лиц героев крупным планом (что должно показывать напряженность мыслительного процесса). С такого момента и начинается собственно первая серия фильма (см. рисунок на схеме 3).

Видимо, так и возникает анекдот: *Штирлиц поднял глаза. Это были глаза профессора Плейшнера* (см. схему 3). При этом, конечно, Плейшнер может заменяться на Мюллера и т. д. Глаза вслед за почками оказываются отторжимы от тела. Вероятно, это тоже не случайно. После того как отпечатки пальцев радистки Кэт были обнаружены (Копелян: *Не знал он, да и не мог предположить, что в лаборатории обнаружили отпечатки пальцев Кэт не только на внешней стороне чемодана. Ее пальцы остались и на шкале настройки, и на черных эбонитовых наушниках*), персонажами (прежде всего Мюллером) часто произносятся фразы типа «провести негласную проверку пальчиков всех сотрудников». *Отпечатки пальцев* на жаргоне спецслужб – просто *пальчики*, или *пальцы*.

Фразу *Ее пальцы остались и на шкале настройки* можно понять буквально: что там остались ее *пальцы*⁷³ (отрезанные?). Конечно, ни *пальчики*, ни *хвост*, ни *крыша* не попадают в анекдот сами по себе именно потому, что их второе значение – узкопрофессиональное, а значит, не образует скрипта, всем известного. Однако обыгрывание их общеупотребительного и жаргонного значений (см. примеры выше), возможно, тоже оказало свое влияние на появление в анекдотах *почек* и *глазок*.

Конец анекдота *Это были глаза профессора Плейшнера* тоже требует комментария. Такая концовка очень характерна для АШ (*Из дупла на него не мигая смотрели глаза. Это были глаза Бормана*) и возникает, с одной стороны, благодаря постоянному показу *взглядов* персонажей крупным планом (см. рисунки выше), а с другой – благодаря Копеляну, который любит использовать конструкцию *это был X* (см. список 1) или *это было* [т. е. происходило] *во время X* (см. список 2):



1

Взгляд персонажа вверх в фильме – символ задумчивости, и применяется оператором постоянно, и там, где это требуется по сюжету, и там, где не требуется. Так, на картинке слева Штирлиц смотрит на небо – это самый первый кадр в фильме (на таком же взгляде героя заканчивается фильм), а на изображении справа Штирлиц смотрит на окно явочной квартиры. Ниже на окно явочной квартиры смотрит Плейшнер



2

Копелян: Он вдруг отчетливо вспомнил: как ему говорил Штирлиц: Вы придете на улицу Цветочная. Вы должны пойти по четной стороне домов и проходя мимо дома номер 9, *посмотреть на окно* на втором этаже, слева от парадного. Цветочная, дом номер 9, второе окно слева от парадного. Вы *поднимитесь* в квартиру только в том случае, если на окне не будет цветка. Цветок – это провал. Тогда, позавчера, он этого не сделал. Это был сигнал провала

3

Копелян: Плейшнер шел на явку

Схема 3

(1)

Это была шифровка, предназначенная для него;
Это была серьезная крупная удача;
Это был день, который полковник Исаев всегда отмечал;
Хвост – если это был хвост – отстал;
Это был хитрый кабак Мюллера;
Это был чемодан Эрвина;
Это был его личный шифр;
Это было равнозначно провалу;
Это был пункт правительственной связи;
Это была машина Бормана;
Это была уже вторая его ошибка;
Это был сигнал провала;
Это была его шифровка, отправленная с Плейшнером в Берн.

(2)

Это было 21-го утром, около восьми;
Это было в 1943 году.

Следовательно, диктор таким образом комментирует то, что *видит* герой: *чемодан Эрвина, машину Бормана, ключ в двери пункта правительственной связи*. Сначала Штирлиц видит нечто, потом это нечто показывают крупным планом, и только потом Копелян комментирует: *Это был X*.

Подобные конструкции используются *всегда* в абсолютном начале фразы, а некоторые из них (*Это был хитрый кабак Мюллера; Это был пункт правительственной связи*) начинают новый фрагмент речи Копеляна. Кроме того, восемь конструкций (они выделены подчеркиванием в списке 1) реализуют вариант конструкции: *это был X, принадлежащий Y* (*машина Бормана, чемодан Эрвина*), где есть указание на принадлежность объекта, который видит герой, определенному субъекту.

Таким образом, к анекдоту и достраивается заключительная часть каламбура: *Это были глаза профессора Плейшнера*.

Как говорилось в начале главы, этот текст напоминает реализацию старого сюжета «Вскинь глаза» (СУС 1006), так что вполне возможно, мы имеем дело с реактуализацией традиционного сюжета. В этом сюжете герой должен поднять глаза, но, поняв повеление буквально, вырывает их

(у овец). При этом Штирлиц не такой дурак-садист, как герой традиционного анекдота. Он поднимает вполне реальные (в том мире, где действует Штирлиц) глаза, т. е. ведет себя совершенно адекватно, тогда как традиционный дурак путает реальное с метафорическим. В современном анекдоте путаница реального с метафорическим происходит у адресата анекдота.

Типы А и В *сидели на трубе...*

А и Б сидели на трубе,
А упало, Б пропало,
Что осталось на трубе?
Детская загадка

Если мы проанализируем все 243 текста АШ, в которых присутствует языковая игра, то увидим, что по способу образования каламбура они неоднородны и разделяются на два различных типа: первый (назовем его в дальнейшем *тип А*) образует анекдоты, в которых омоним возникает сложным образом – за счет нового морфологического членения слова, которое приводит к его делексикализации, при этом слову часто возвращается его предыдущее (или *псевдопредыдущее*) «морфологическое состояние». Так, каламбур *Штирлиц выстрелил вслепую. Слепая упала* построен именно на том, что наречие *вслепую* (морфологически поздняя форма) расчленяется и превращается в существительное в винительном падеже с предлогом (*в слепую*), а потом слову возвращается начальная форма (*слепая*). Второй тип каламбура (*тип В*) построен на простой омонимии или полисемии и никакой морфологической перегруппировки не содержит (например, *Штирлиц поднял глаза. Это были глаза пастора Шлага*).

При дальнейшем анализе для типов А и В можно выделить два подтипа (I и II). Критерий их различия: получается ли в результате каламбура реально существующее слово (*слепая, глаза*) или нереальное (*Взничь, Наверняк*). В итоге мы получаем такое распределение:

Семиотика Морфология	I. Соотношение означающего и означаемого: нормальное	II. Соотношение означающего и означаемого: ненормальное	
		n. Означаемое в языке не существует	m. Означаемое в языке существует, но соотносится не с тем означающим
Тип А (есть новое морфологическое членение)	III. выстрелил вслепую. <u>Слепая</u> упала.	III. бежал впопыхах и спотыкался. <u>Попыхи</u> были на два размера больше.	Качки бежали с визгом. <u>Визг</u> бежал первым.
Тип В (нет нового морфологического членения)	В окно дуло. III. закрыл окно. <u>Дуло</u> исчезло.	III. украдкой кормил детей. От <u>украдки</u> дети пухли и дохли.	III. принял шифровку. <u>Шифровка</u> оказалась лучше денатурага.

Если читать таблицу по горизонтали, то мы имеем дело с морфологической классификацией каламбуров (т. е. классификацией, в основу которой положен критерий другого морфологического членения слова – объекта каламбура); если же мы читаем таблицу по вертикали, то мы имеем дело с семиотической классификацией: существует или нет денотат у лексемы, являющейся объектом каламбура.

Типы АII и ВII, в отличие от типов AI и VI, ориентированы на порождение неких несуществующих слов, причем эти лексемы могут образовываться по двум моделям (обозначенным как *вариант n* и *вариант m*).

Что такое *модель n* (см. табл. 16)? Хотя лексема *попыхи* не существует, наличие ситуации как бы реалистично, т. е. существование такой обуви, носящей название *попыхи* (см. ниже), или деревни с таким названием⁷⁴ вполне возможно. Распознавание этого текста происходит следующим образом: поскольку в данном случае означающее не существует (*попыхи*), слушателю приходится угадать, какой объект имеется в виду: так, из контекста, т. е. из семантики, можно понять, что речь идет об обуви – словосочетание *бежать в...* может иметь заполнение либо *в некотором месте*, либо *в обуви/одежде* (кстати, оба эти варианта реализуются в анекдотах), указание на размеры так-

же указывает на *обувь/одежду*. Тот факт, что Штирлиц именно спотыкался, а, например, не *задевал попыхами за ветки*, заставляет выбрать именно класс *обувь*. Кроме того, нас дополнительно наталкивает на мысли об обуви множественное (или двойственное) число, которое морфологически угадывается в этом слове. Слушатель должен, по-видимому, прийти к выводу, что *попыхи* – это что-то вроде *галош, ботинок, валенок, сапог* и т. д. Семантическое поле может сужаться и дальше, потому что из всего вышеперечисленного семантического ряда объектов, вероятно, именно *галоши* (потому что их надевают поверх другой обуви) или *валенки* (потому что валенки безразмерны) обладают способностью спадать с ног, в результате чего означаемое слово *попыхи* как-то оформляется и адресант понимает, что это что-то вроде больших валенок. Причем такое восприятие унифицировано, иначе анекдот большей части аудитории не казался бы удачным.

Тот же процесс происходит со словом *украдка*. Адресат текста вынужден сначала из наречия *украдкой* произвести несуществующее существительное *украдка* (здесь делексикализация происходит, но без морфологического расчленения), а потом семиотически его распознать, и, хотя такое означаемое не существует, представить его денотат мы вполне в силах: *украдка* – такая вещь, которой, исходя из контекста анекдота, можно кормить, но она несъедобна (*дети дохли!*⁷⁵), а возможное соотнесение этого слова с глаголом *украсть* может заставить реципиента подумать, что она была приобретена путем кражи. Такое слово вполне могло бы быть в русском языке, как, например, и слово *свинец* (самец свиньи).

Модель т отражает обратный семиотический процесс: это случаи, когда реально существующее в языке означаемое не может сочетаться с тем означающим, представление о котором мы выводим из контекста. Например: *Качки бежали с визгом*. *Визг бежал первым*. Здесь в первом случае *с визгом* – наречное сочетание, которое превращается в существительное *визг* (процесс деграмматикализации?), оказывающееся субъектом действия и, кроме того, одушевленным существительным, о чем свидетельствует глагол *бежал*. Означающее *визг* в принципе существует, однако не сочетается с тем означаемым, которого мы пытаемся представить себе из контекста: *Качки* и *Визг* – это некоторые противники (напарники) Штирлица, они могут бегать, при этом *Визг* бежит впереди всех.

Такой же семиотический процесс неплохо представлен в традиционном восточнославянском фольклоре. В 14 сюжетах (СУС 1356*, 1541, 1541А*, 1562А, 1570*, 1675, 1687*, 1687**, 1825В**, 1699С, 1920А, 1950, 2051**, 2077**) комический эффект возникает потому, что нарицательное существительное воспринимается как имя собственное, или наоборот. Например, сюжет СУС 1541:

Один мужик собирался на побочные заработки. Оставляет жене деньги и говорит:

– Ну, жена, когда придет зеленый сенокос, то дай кому-нибудь эти деньги, и тебе сена накосят.

Один мужик подслушал и стал ждать сенокос. Когда пришло время сенокоса, этот мужик надел на себя все зеленое, приходит и говорит этой женщине:

– Я есть зеленый сенокос, давай мне деньги⁷⁶.

Стоит задуматься над вопросом, почему такой механизм актуализируется именно в АШ? Сыграл ли в этом свою роль прототип анекдота?

Речь персонажей, а также их мысли в тексте Копеляна достаточно насыщены метафорами и фразеологизмами:

все гестапо будет поднято на ноги;

Кальтенбруннер начнет пороть горячку;

тогда он мог с открытыми картами идти к Кальтенбруннеру; пожимая руку рейхфюреру, Борман копает ему яму.

Кроме того, Копелян в своей речи использует слова и словосочетания, значения которых образуются с помощью метафоры или метонимии. Это узкопрофессиональные слова из жаргона разведчиков. Рассмотрим следующие примеры:

(1) Айсман недоумевал: отчего пастор Шлаг попал в разведку? «Они заинтересовались его связями», – понял Айсман.

(2) Пастору нужно подготовить такую легенду...

(3) Хвост, это был хвост. Что могло случиться? Связи он не ждал. Отсюда провала быть не может.

Хвоста не было. «Может, показалось», – подумал Штирлиц.

Либо за ним следят преступники, а он живет один в лесу, либо ему на хвост сели ваши люди.

Еще полчаса Штирлиц мотался по городу, наблюдая, нет ли *хвоста*.

(4) – У Вас надежная *крыша*?

– Я живу на втором этаже (*Плейшнер не понимает язык разведчиков*).

– Кстати, вы смотрели, *хвоста* не было?

– *Хвоста*? Это слезки, что ли?

(5) Штирлиц выехал на границу готовить *окно*.

У вас есть *окно* на границе?

Я уйду с ней через мое *окно*.

(6) Это был *хитрый* кабак Мюллера.

(7) Ее *пальцы* остались и на шкале настройки, и на черных эбонитовых наушниках.

Выделенные слова везде употребляются не в своем прямом значении, и такое использование, конечно, может породить языковую игру, построенную на полисемии. Зритель фильма постоянно сталкивается с подобными языковыми экспериментами, когда он должен понимать, что *окно* – это не окно в бытовом смысле, а место для нелегального перехода границы, или что у Штирлица не вырос *хвост*, на который ему *садятся враги*, а имеется в виду *слезка*. Мы сталкиваемся по сути с той же языковой игрой, что отражена в типе *m*: реально существующее в языке означаемое не может сочетаться с тем означающим, представление о котором мы выводим из контекста: *Штирлиц мотался по городу, наблюдая, нет ли хвоста*. То же происходит в анекдоте: *Штирлиц принял шифровку, но шифровки ему не хватило*. Означаемое у слова «хвост» – *слезка*, у слова «шифровка» – по-видимому, *100 грамм* (или какая-то другая мера алкоголя). Словосочетания *принять шифровку* и *нет хвоста* возможны в русском языке, однако в данном контексте (сведения о котором зритель фильма и слушатель анекдота получает из последующих фраз) такое понимание невозможно, поэтому приходится подыскивать другое означаемое. Так что возможно, что *модель m* в каламбурных анекдотах появилась благодаря использованию в фильме специального языкового регистра.

* * *

Распределение каламбуров АШ согласно классификации представлено в *табл. 17*. Сразу стоит указать на то обстоятельство, которое смущало первых читателей этой работы: орфогра-

фическое членение на слово и предлог в данной классификации значения не имеет, т. е. *вслепую, на попа, по очереди, вконец* и др. попадают в одну клеточку таблицы.

Спорный случай *Штирлиц выстрелил в упор. Упор упал* после долгого колебания и консультаций с лингвистами и носителями языка был перенесен из столбца АІІм в АІ на том основании, что может существовать выражение *упор* (т. е. *подпорка*) *упал*, а также бытует анекдот, в котором падает вполне реальный упор: *Из сообщения ИТАР-ТАСС: «Убийца выстрелил в упор. Сначала упал упор, а потом Константин Устинович Черненко».*

Стоит также оговориться, что в типе В встречаются достаточно редкие каламбуры, в которых вообще нет второй фразы, указывающей на другой контекст понимания слова: 1) *Штирлиц лег в постель и немного спустя уснул*; 2) *Штирлиц овладел собой и вскоре уснул.*

После долгих колебаний мы все-таки отнесли анекдот *Штирлиц колесил по городу в поисках явки. Но сигареты «Ява» продавались только в Москве* к типу АІ, потому что в существительном *явка* тоже происходит переосмысление в связи с использованием омонимичных суффиксов -к⁷⁷.

И наконец, стоит подробнее остановиться на «несуществующих» именах и прочих загадочных обозначениях объектов действия в анекдотах. Механизм их придумывания работает таким образом, чтобы имена не только образовывались подобно реально существующим номинациям, но и указывали носителям традиции на определенный (социальный, национальный) контекст использования этого имени. Например, *Позаранку* и *Занавеску*, несомненно, наводят на мысль о румынах (благодаря окончанию на -у-, тем более что у всех на слуху были прототипические фамилии типа *Чаушеску*). *Ружа* вполне может быть польской фамилией. *Попыхи* и *Вращенцы* созданы по характерной модели номинации географических мест. С именем (фамилией?) *Взничь*⁷⁸ дело обстоит несколько сложнее, но можно соотнести его (если забыть про мягкий знак и ориентироваться на фонетический образ слова) с отчеством типа *Ильич* или фамилией *Ршич*. *Наверняка* наводит на мысль о таких фамилиях, как, например, *Смоляк*.

Приемы, которые используются в образовании имен типа *Ногузаногу* и *Сяо-Косяк* (примеры анекдотов см. ниже), тоже не уникальны, а вполне продуктивны для русского языка, см. такие шутки:

Как фамилия грузинского бегуна? – Огого Добегулия.
Как будет называться «Скорая помощь» по-японски? –
А-ко-му-то-херовато.

Интересно, что в каламбурных АШ используются номинации деятеля в среднем роде:

В туалете *журчало*. Штирлиц вышел из туалета. *Журчало* заторошилось следом.

В комнате *вопяло*. Штирлиц вошел в комнату. *Вопяло* больше никто не видел.

Эти анекдоты созданы, несомненно, по образцу анекдота *из окна дуло*. Подробнее о синтаксисе этих анекдотов будет сказано в Главе IV, здесь же нас интересует именно использование среднего рода для номинации деятеля. С одной стороны, существуют не очень частотные фамилии или прозвища типа *Жигало*⁷⁹. Есть и диалектная форма имен на *-ло*: *Данило*. С другой стороны, процесс грамматического приобретения деятелем среднего рода благодаря формальным показателям (окончанию на *-о*) его имени сам по себе вызывает комический эффект. Вот два выражения, ставшие расхожими цитатами: *Выбегалло забегалло* и *Отелло рассвирепело*. Источник присказки *Отелло рассвирепело* мне, к сожалению, не известен, а фраза *Выбегалло забегалло* – из книги Стругацких «Понедельник начинается в субботу», где рассерженный Ойра-Ойра спрашивает о профессоре Выбегалло. Сама фамилия ученого, конечно, «говорящая»: в повести он является отрицательным персонажем. Но интересен именно прагматический контекст употребления его имени: герои повести, желая выразить свое отношение к профессору, соединяют его имя с глаголами в среднем роде, тем самым как бы лишая *Выбегалло* принадлежности к мужскому роду (и полу!)⁸⁰. Забавно и то, что если имя *Отелло* только внешне напоминает глагольную форму среднего рода прошедшего времени, то имя *Выбегалло* искусственно произведено от такой формы и напрямую является отглагольным именем. Возвращаемся к нашим анекдотам: номинация таких одушевленных объектов, как *Журчало* и *Вопяло*, может приобретать дополнительную комичность именно за счет маркированной оценки субъекта действия в среднем роде.

Оговорив все эти сложные и спорные случаи, можно перейти к классификации всех 243 каламбурных АШ.

Указатель типов и частотности каламбуров в анекдотах о Штирлице

Семиотика Морфология	I. Соотношение означающего и означаемого: нормальное		II. Соотношение означающего и означаемого: ненормальное	
	1	2	3	4
Тип А (есть новое морфологическое членение)	Частотность: 8 Ш. выгалил <i>затиску</i> Мюллера. Мюллер отбивался и кричал / Ш. дал <i>подтиску</i> Борману/Мюллеру 7 Ш. стрелял <i>вслепую</i> . <i>Слепая</i> упала 6 Ш. выстрелил <i>в упор</i> . <i>Упор</i> упал	Частотность: 6 Ш. <i>впотьмах</i> застрелил Мюллера. На следующий день <i>в Потьмах</i> приехал взвод карателей / «Партизаны!» – <i>впотьмах</i> крикнул Ш. На след. день <i>в Потьмах</i> приехал взвод карателей / <i>В Потьмах</i> Штирлиц оставил... / Ш. бежал <i>в потьмах</i> и спотыкался. <i>Потьхи</i> были на два размера больше	3 Ш. дрался с <i>огоньком</i> . <i>Огонек</i> отвечал как мог 2 Ш. послал Мюллера <i>в задницу</i> . На след. день <i>в Задницу</i> нагрянуло гестапо 1 Качки бежали с <i>визсом</i> . <i>Визг</i> бежал первым	п. Означаемое в языке существует, но соотносится не с тем означающим

1	2	3	4
<p>Тип А (есть новое морфологическое членение)</p>	<p>4 Гестаповцы поставили танк на пола. «Бедный пастор Шлаг»... Ш. и Шелленберг стреляли по очереди. Очередь разбега- лась / ездили на ней по оче- редь. Иногда очередь успевала разбежаться Ш. колесил по городу в поин- ках явки. Но сигареты «Ява» продавались только в Москве</p> <p>2 Шелленберг дал Штирлицу наводку. «Немного, зато в рейхсмарках»...</p> <p>Ш. бежал скачками, потом Качки отстали</p> <p>1 Ш. увидел проститутку. «Недосу»...</p>	<p>5 Ш. сел <i>враскорячку</i>: <i>Раско- рячка</i> завелась и поехала / Слепая упала- ла <i>враскорячку</i> Слепая упала наземничь. <i>Взничь</i> бросился прочь</p> <p>Ш. шел (бежал) <i>вприпрыжку</i>. Ш. не знал, что «<i>Припрыж- ка</i>» закрыта</p> <p>4 Взничь бросился <i>наутек</i>. <i>Утек</i> бежал...</p> <p>Ш. встал <i>спозаранку</i>. <i>По- заранку</i> была румынской разведчицей / Ш. лег спать <i>спозаранку</i>, но румынской разведке ничего не удалось узнать</p>	

<p>Ельдину объявили импичмент. Такого мента Ш. не знал</p> <p>Ш. встал <i>навытяжку</i>. <i>Вытяжка</i> заработала</p> <p>Кэт увидела пятно на шее. «<i>Zasos</i>», – подумала она, вспомнив, как вчера Штирлиц дал ей по шее за то, что она передала «SoS» открытым текстом</p> <p>У Ш. было много дел. От них он <i>замотался вконец</i>. Штирлиц, закройте окно, <i>дует!</i> – Do it yourself!</p>	<p>3</p> <p>Ш. шел <i>врзвалку</i>: «<i>Газалка</i>» была закрыта</p> <p>Ш. пукнул <i>втихую</i>. <i>Тихая</i> обиделась!</p> <p>Ш. пукнул <i>втихаря</i>. <i>Тихарь</i> умер</p> <p>2</p> <p>Ш. был <i>иззерценыц</i>. Поэтому <i>во Враценыцах</i> ему поставили памятник</p> <p>Ш. приехал в гестапо <i>навеселе</i> и поставил <i>весело</i> под окнами Мюллера</p> <p>Ш. вышел <i>наружу</i>. <i>Ружа</i> был агентом польской Дефективы</p> <p>Ш. надвинул пляшу <i>набекрень</i>. <i>Бекрень</i> обиделся</p> <p>Ш. заложил <i>ногу на ногу</i>, на следующий день <i>Позунанозу</i> арестовало гестапо</p>
--	--

1	2	3	4
Тип А (есть новое морфологическое членение)		1 Ш. трахнулся <i>о косяк</i> . <i>Сяо-Косяк</i> была лучшим агентом абвера на Востоке 446А	
Тип В (нет членения)	<p>Частотность: 7 Ш. <i>топил</i> печку. К утру печка утонула / <i>топил</i> камин / <i>топил</i> буржуйку</p> <p>6 Ш. поднял <i>глаза</i>. Это были глаза пастора Шлага</p> <p>Пуля попала Ш. в голову. «<i>Разрывная</i>», – <i>пораскинув</i> <i>мозгами</i>, догадался Штир- лиц. / Ш. упал с 14-го этажа. Так широко <i>раскидывать</i> <i>мозгами</i> ему еще не прихо- дило / Плейшнер выпрыг- нул из окна. Никогда еще старенький ученый</p>	<p>Частотность: 5 За Ш. летел <i>свиней</i>. Ш. свернул за угол. <i>Свиней</i> с хрюканьем пронесся мимо</p> <p>Ш. хотел повесить <i>занавес-</i> <i>ку</i>, но <i>Занавеску</i> сопротив- лялся</p> <p>4 Ш. бил <i>наверняка</i>. <i>Навер-</i> <i>няка</i> отбивался / Ш. знал <i>Наверняка</i></p> <p>3 Ш. <i>украдкой</i> кормил детей. От <i>украдки</i> дети пухли и дохли</p> <p>Ш. попробовал <i>снять</i></p>	<p>Частотность: 6 Ш. упал с 14-го этажа. <i>Чудом</i> удалось защипиться. <i>Чудо</i> распухло и три дня мешало ходить / <i>чудом</i> удалось отбиться</p> <p>2 Радистка Кэт села в машину и <i>дала</i> <i>газу</i>. <i>Газ</i> работал на <i>Абвер</i> Ш. <i>бил озноб</i>. <i>Озноб</i> работал на <i>Абвер</i></p> <p>1 Ш. принял <i>шифровку</i>. <i>Шифровка</i> оказалась лучше денатурага</p> <p>Ш. хотел <i>снять кардиограмму</i>. <i>Кардиограмма</i> была не против, но хотела за это 100 марок</p> <p>Ш. <i>порол чушь</i>, <i>чушь</i></p>

<p>так широко не раскидывал мозгами</p> <p>5 Ш. увидел голубые ели. Подошёл ближе, он увидел, что голубые не только ели, но и пиши</p> <p>На Ш. упал кирпич. «Вот тебе раз», – подумал Ш. «Вот тебе два», – подумал М., бросая второй кирпич</p> <p>4 Ш. напоролся на сук. «Шли бы вы домой, девочки. Война ведь»</p> <p>Ш. увидел очередь. Ш. повернул за угол. Очередь прошла мимо</p> <p>Ш. сел в машину и сказал: «Трогай!» Шофер тронул. Ш. понаправилось</p>	<p>китель. Фрау Китель не снималась</p> <p>1 Ш. вошел в пивную. Фрау Ливия начала сладко постанывать</p> <p>В туалете журчало. Ш. выпел из туалета. Журчало заторопилось следом</p> <p>В комнате вояло. Ш. вошел в комнату. Вояло больше никто не видел</p> <p>Наверняк дрался как мог. А Мог был крепким парнем</p> <p>Ш. стрелял чинарики. Чинарики выло отстреливались</p> <p>Ш. стрелял чинарики... «На неделю хватит. Этот Неделя курит как паровоз»</p> <p>«Этот Неделя дымит как паровоз. А Паровозу хватает двух пачек»</p>	<p>повизгивала</p> <p>Слепая упала как подкошенная. Подкошенную Ш. застрелил накануне</p> <p>Ш. пришел к выводу. Но Вывода не было дома</p>
--	---	---

1	2	3	4
Тип В (нет членения)	3 Ш. выстрелил в Мюллера. Мюллер продолжал улыбаться. « <i>Броневой</i> », – подумал Ш. Ш. увидел <i>почки</i> . «Опять Мюллер балуется»... / на деревьях висели <i>почки</i> « <i>Это коней</i> », – подумал Ш. и сунул руку в карман. Это действительно был <i>конец</i> . Пистолет Ш. носил в другом кармане Ш. лег в постель и, немного <i>стусая</i> , уснул Ш. и Мюллер шли по улице и увидели женщину. « <i>Снимем?</i> » – «Доброе у вас сердце, Штирлиц, пусть еще повисят» В комнате горела свеча. <i>Света</i> не давала. Ш. потасил свечу. <i>Света</i> дала Ш. третий сутки стоял <i>на своем</i> . Это была новая пытка Мюллера 2 Ш. лег <i>на гальку</i> . Света обиделась и ушла Ш. почувствовал <i>затах гарн</i> . В комнату вошел Каспаров Ш. <i>овладел</i> собой и вскоре уснул		

<p>Ш. открывал сейф Мюллера, когда увидел пробегающего мимо Мюллера. «Пронесло», – подумал Ш. «Чтоб тебя так пронесло!» – подумал М.</p> <p>В окно дуло. Ш. закрыл окно. Дуло исчезло</p> <p>Ш. склонился над картой СССР. Его сильно <i>режало</i> на родину</p> <p>Ш. играет в карты с Гитлером. Ш.: «<i>Сталлеррад</i>». Гитлер: «Как, опять?»</p> <p>1</p> <p>Ш. натягивал <i>антенну</i>. «Ну и имена нынче пошли!»</p> <p>Ш. <i>вогнал Мюллера в краску</i>. «Смотри, какой чувствительный» – и закрыл бочку</p> <p>Ш. <i>прятал акции</i> в трусах. Они не поднимались</p> <p>Ш. стоял в туалете и по кашле <i>выдавливал из себя раба</i></p> <p>Ш. давно не получал <i>писем</i> с родины. Олять гейт на Россию закрыли</p> <p>По спине Ш. забегали <i>мурашки</i>. Интересно, вши или блохи?</p>	
--	--

1	2	3	4
Тип В (нет членения)	8 Ш. увидел лужу и, сказав: «А, по хрен!» – смело шагнул вперед. Лужа оказалась по уши Мюллер увидел объявление «Поп-группе срочно требуется пианистка»: «Совсем обнаглед пастор Шлаг» Ш. попробовал <i>слив</i> . <i>Слив</i> не работал «Ш., как вы <i>относитесь</i> к женщинам?» – «Я к ним не <i>отношусь</i> » Ш. справил малую нужду <i>на глазах</i> у Мюллера. Мюллер вытер глаза и вышел «Ш., радистка Кэт <i>дала</i> вам показания?» – « <i>Показала, но не дала</i> » Ш. проснулся <i>около двух</i> . «Славные девочки», – подумал он, наблюдая, как обе одеваются До Ш. <i>не дошла ишифровка</i> из центра. Он прочитал ее еще раз. Все равно не дошла « <i>Это провал</i> », – подумал Ш., выбираясь из канализации		

<p>Ш. <i>валял дурака</i>. После часа валяния на гвоздях <i>дурак</i> признался</p> <p>Ш. сел в машину и сказал: «<i>Гони!</i>» Через несколько минут в машине запахло свежим первачком</p> <p>Ш. достал штопор и стал тыкать им <i>в пробку</i>. <i>Пробка</i> у пивного ларька стала быстро рассасываться</p> <p>Ш. <i>принял шифровку</i>. После первой он никогда не закусьывал</p> <p>Ш. <i>настоял на своем</i> – настойка вышла горькая и невкусная</p> <p>Ш. <i>подумал</i>. Ему понравилось – и решил подумать еще раз</p> <p>Ш. выпел на дорогу и начал <i>стрелять</i>. «И мне сигаретку!» – крикнула Кэт из подвала</p>	
---	--

Технические пояснения к таблице 17:

1. Слово, являющееся каламбуром, выделяется *курсивом*.

2. Тексты анекдотов воспроизведены сокращенно. Имя *Штирлиц* везде сокращено до Ш. После прямой речи опущена конструкция *подумал Х*.

3. Цифры посреди строки между разделами 3 указывают на частотность употребления этого каламбура.

Что дальше можно сделать с этим материалом? В таблице 18 показано количество текстов и каламбуров для каждого типа и коэффициент продуктивности.

Таблица 18

Частотность распределения каламбуров и текстов
в абсолютных цифрах

Семиотика Морфология	I. Соотношение означающего и означаемого: нормальное	II. Соотношение означающего и означаемого: ненормальное	
		п. Означаемое в языке не существует	т. Означаемое в языке существует, но соотносится не с тем означающим
Тип А (есть новое морфологическое членение)	43 текста / 14 каламбуров Ш. выстрелил влепую. <u>Слепая упала.</u>	49 текстов / 14 каламбуров Ш. бежал впопы- хах и спотыкался. <u>Попыхи</u> были на два размера больше.	6 текстов / 3 каламбура Качки бежали с визгом. <u>Визг</u> бежал первым.
Тип В (нет членения)	103 текста / 46 каламбуров В окно дуло. Ш. закрыл окно. <u>Дуло</u> исчезло.	27 текстов / 11 каламбуров Ш. украдкой кор- мил детей. От <u>украдки</u> дети пухли и дохли.	15 текстов / 8 каламбуров Ш. принял шиф- ровку. <u>Шифровка</u> оказалась лучше денатурата.
ВСЕГО: 96 каламбуров / 243 текста			

Таблица 19

Тип	Пример	Количество текстов и каламбуров для каждого типа	Коэффициент продуктивности для каждого типа
AI	Ш. выстрелил вслепую. Слепая упала.	43 текста / 14 каламбуров	3,1
BI	В окно дуло. Ш. закрыл окно. Дуло исчезло.	103 текста / 46 каламбуров	2,2
AIIп	Ш. бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше.	49 текстов / 14 каламбуров	3,5
BIIп	Ш. украдкой кормил детей. От украдки дети пухли и дохли.	27 текстов / 11 каламбуров	2,25
AIIм	Качки бежали с визгом. Визг бежал первым.	6 текстов / 3 каламбура	2
BIIм	Ш. принял шифровку. Шифровка оказалась лучше денатурата.	15 текстов / 8 каламбуров	1,9

Согласно данным таблиц (табл. 18 и 19), некоторые примеры оказываются предпочтительнее для фольклорной традиции, чем другие.

Несмотря на то что тип BI порождает наибольшее количество текстов, он обладает средним коэффициентом продуктивности – 2,2 (это значит, что в среднем один каламбур производит 2,2 текста). Продуктивность типа AI значительно выше (3,1), а лидером по этому критерию оказывается тип AIIп – 3,5 (*Штирлиц бежал впопыхах и спотыкался*). Носителю фольклорной традиции по какой-то причине нравится производить тексты, не только основанные на новом морфологическом членении, но и образующие в результате такого морфологического членения несуществующее означающее, тогда как про означаемое приходится догадываться. Именно каламбур такого типа начинает тиражироваться с максимальной продуктивностью – в отличие от типа BIIм (*принял шифровку*), который

не ориентирован на расчленение, а означающее существует, но адресат текста вынужден соотносить его с другим денотатом (означающее – *шифровка*, а означаемое – *водка*). Его продуктивность самая низкая – 1,9.

Вот таблица распределения коэффициентов продуктивности и типов каламбуров по степени продуктивности.

Таблица 20

Степень продуктивности	Типы каламбуров
Сильная продуктивность (коэффициент больше 3)	AI (<i>вслепую</i>), AIп (<i>в топныхах</i>)
Средняя продуктивность (коэффициент больше 2)	BI (<i>в окно дуло</i>), BIп (<i>украдкой</i>)
Слабая продуктивность (коэффициент меньше или равен 2)	AIIп (<i>с визгом</i>), BIIп (<i>шифровка</i>)

Данные, представленные в этой таблице, однозначно показывают, что внутри цикла о Штирлице традиция предпочитает типы каламбура с морфологическим расчленением, они обладают самой высокой продуктивностью. Для традиции также оказывается важнее изобретать совершенно новое означающее (*попыхи*), чем «подставлять» под означающее (*шифровка*, *с визгом*) другое означаемое (*водка*, *Визг*).

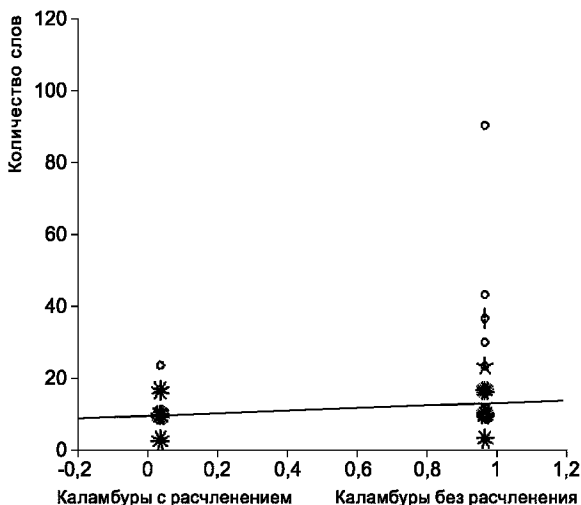
Как это можно объяснить? Для русского языка самый частотный тип каламбуров, исходя из данного материала, представлен типом BI, в который входят каламбуры, образованные за счет простой омонимии (*в окно дуло*) или полисемии (*топил камин*). Однако при исходном разнообразии каламбуров и текстов в данном типе (46 каламбуров и 106 текстов) их продуктивность невелика (2,2). Это можно интерпретировать следующим образом: носителю языковой традиции – потенциальному рассказчику анекдотов о Штирлице – выгоднее и удобнее придумать новый каламбур, чем тиражировать уже существующий, поскольку в принципе их в языке много. Кстати, именно этот тип довольно слабо коррелирует с именем Штирлиц в начале анекдота, т. е. тексты анекдотов, содержащие каламбур такого типа, слабее, чем другие типы, удерживают в себе обычную структуру АШ: *Штирлиц совершил действие X*.

Таким образом, мы имеем дело с чрезвычайно специфичным типом каламбура (тип А), который существует только внутри цикла о Штирлице, а противопоставлен ему тип В (общеупотребимый в русском языке), который как раз «внешний» по отношению к типу А. В работе В.З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры» перечисляется множество примеров на тип В и ни одного – на тип А. Повторим еще раз, что критерий коэффициента продуктивности показывает, что тип А продуктивнее для АШ, чем тип В. Это значит, что носитель данной фольклорной традиции склонен распространять анекдоты с таким типом каламбурного приема, невзирая на исходное небольшое количество каламбуров. Он выходит из положения, тиражируя – с некоторыми контекстуальными изменениями – тексты с одними и теми же каламбурами, что, по-видимому, противоречит языковой потенции рассказчика анекдота.

Мы имеем аномально большое количество анекдотов, построенных на морфологическом членении объекта предикативной конструкции (типы АШп, АШм). Однако весь тип А в русском языке за пределами анекдотов о Штирлице почти не используется. Тип А – очевидный эндемик. Самые близкие аналоги ему можно найти в детских загадках типа *Что делал слон, когда пришел Наполеон (на-поле-он)? Травку жевал; Почему говорят «панталоны», но нельзя сказать «хам-купоны»? (Тэффи «Вместо политики»)*. Однако, хотя нам кажется, что эти примеры построены на вторичном морфологическом членении, комический эффект возникает не за счет обращения слова из одной части речи в другую, например превращения наречия в существительное: из *Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала*. Комический эффект на самом деле возникает, потому что отдельные морфемы омонимичны целым словам: *Наполеон – он*.

Таким образом, мы видим, что традиция фольклорная идет вразрез с традицией языковой. Языковая компетенция призывает нас употреблять каламбуры типа *Штирлиц увидел голубые ели*, присущие русскому языку, фольклорная же – *Штирлиц надвинул шляпу набекрень. Бекрень обиделся* – для русского языка не свойственные. При этом тип А обладает набором характеристик, которые позволяют носителю легко порождать тексты подобного рода (использование конструкции SVO (Субъект–Глагол–Дополнение), где S – это Штирлиц, а O – это объект, являющийся каламбуром). Позиция обыгрываемого слова синтаксически жестко задана, в отличие от типа В, где все довольно аморфно:

каламбуром может стать и глагол, и дополнение, устойчивости SVO не наблюдается. Кроме того, каламбуры типа А обладают еще одной особенностью: тенденцией к сокращению количества слов. Проще говоря, каламбуры типа А короче, чем каламбуры типа В, что тоже должно обеспечивать их выживаемость.



Вопрос заключается в том, *зачем и почему* рассказчику анекдота использовать именно такой специальный, эндемичный тип языковой игры. Должна существовать причина, по которой в эволюции фонда анекдотов о Штирлице были задействованы подобные механизмы. Что явилось прототипом данного явления (уникального для современного русского анекдота)?

Что осталось на трубе? Тип А и его прототип

Среди каламбурных анекдотов типа А вторым по частотности будет анекдот *Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала* (семь текстов). По такой же модели произведены каламбуры подтипов АIIп и АIIм. Вот несколько примеров (другие примеры см. в указателе каламбуров):

Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала назвзничь. Взничь бросился наутек. Утек бежал первым. Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала враскорячку. Раскорячка медленно отъехала. Штирлиц выстрелил в упор. Упор упал.

Штирлиц бежал скачками. Качки бежали с визгом. Визг бежал первым.

Штирлиц шел вразвалку. Развалка была закрыта.

Эти тексты структурно подобны, и легко можно выделить инвариантную структуру, обеспечивающую их порождение. Другой вопрос, что, хотя анекдоты типа А – эндемики цикла о Штирлице, трудно указать прототип в фильме, благодаря которому появились такие цепочки каламбуров. Связь типа А с фильмом прекрасно объяснила бы, почему такие анекдоты встречаются только внутри цикла о Штирлице, однако эту связь еще надо найти и доказать.

Обратите внимание, что в вышеприведенном анекдоте Штирлиц *стреляет в слепую*. В других текстах он *стреляет по очереди, выстреливает в упор, застреливает Мюллера и стреляет чинарики*. Настойчивость, с которой Штирлицу приписывается именно это действие – *стрелять в кого-то*, – удивляет. В фильме вообще очень мало традиционных для шпионского кино сцен выстрелов и погони, и сам Штирлиц прибегает к насилию за весь фильм всего два раза: в восьмой серии он бьет бутылкой Холтоффа по голове (и этот эпизод попадает в анекдот), а во второй серии убивает провокатора Клауса. На этом эпизоде остановимся поподробнее.

Ночь. Эпизод начинается с показа во весь экран камин. Штирлиц беседует с Клаусом о провокации пастора Шлага. На заднем фоне в течение всей встречи горит камин (20 мин). Штирлиц принимает решение убить Клауса. Клаус просит добыть ему рыбных консервов. Штирлиц: «Хорошо, я Вам достану отличных... сардин в масле». Штирлиц подходит к камину, мешает угли, подтапливает его.

На вопрос Штирлица, точно ли пастор будет работать на него, Клаус отвечает: «Я не работаю вхолостую». Заставляет Клауса написать записку: «...мне нужен отдых. Я устал». Штирлиц говорит: «Продолжайте, мы же говорим в открытую».

Везет его в лес. Они идут по лесу к озеру. Штирлиц вынимает пистолет. Клаус вспоминает, что «все приговоренные к

казни, с которыми я сидел, очень любили вспоминать... природу». Штирлиц обращается к Клаусу с вопросом. Тот оборачивается. Штирлиц стреляет ему в грудь. Клаус медленно падает спиной в воду. Круги на воде (7 с).

Этот фрагмент, чрезвычайно значимый в фильме (все-таки положительный герой становится убийцей), семантически очень нагружен. Так, например, по ходу разговора зритель догадывается, что Штирлиц собирается что-то сделать с Клаусом, сам же Клаус совершенно не в курсе намерений Штирлица. Между ними происходит странный диалог: Штирлиц пообещал достать Клаусу рыбных консервов (погибнет Клаус в воде); Штирлиц заставляет его написать письмо, которое можно истолковать как прощальное письмо самоубийцы; после того как Клаус написал письмо, он начинает дурачиться: хватает кинжал со стены и театрально пронзает им свою грудь; кроме того, когда Штирлиц ведет его к месту казни (Клаус ни о чем не догадывается), Клаус вспоминает, что все приговоренные к смерти, с которыми он сидел, любили вспоминать природу. Тема смерти представлена в этом эпизоде прогностически на всех уровнях.

Видеоряд с камином, представленный на *схеме 5* и *схеме 6*, показывает предположительный процесс возникновения анекдота *Штирлиц топил камин. К утру камин утонул*. Критики сразу же могут сказать, что камин показывается в фильме много раз и помимо данной сцены – и это действительно так! Но, как было показано в главе II, для создания комического необходимо, чтобы оба элемента бисоциации присутствовали в тексте рядом. Здесь мы сталкиваемся ровно с таким случаем: и тема убийства, и демонстрация камина здесь соединяются. Интересна еще одна деталь: Клаус – *сотрудник гестапо*, и Штирлиц убивает его. В одном из вариантов анекдота *Штирлиц топил буржуйку. На следующий день газеты сообщили о зверском убийстве сотрудницы гестапо*. Почему бы анекдоту не приобрести концовку *о зверском убийстве пожилой дамы* (такой образ вполне входит в скрипт *буржуйка*, в то время как *сотрудница гестапо* – как раз не очень)? Конечно, Штирлиц застрелил Клауса, а вовсе не утопил его, но тем не менее тема смерти в воде в эпизоде присутствует (и разговоры про рыбу, и прогулка вдоль реки, и, наконец, тело Клауса падает в воду). Подробнее процесс возникновения анекдота см. на *схемах 4, 5* ниже.

Эпизод (2 серия, 2 часть): Штирлиц ждет своего агента Клауса и думает о Геббельсе; разговор с Клаусом



1
Зрителю крупным планом показывают, как Геббельс сжигал книги. Горит огонь



2
После чего Штирлиц заходит в дом и топит камин

3
Возникает анекдот: *Штирлиц всю ночь топил камин. К утру камин утонул*, где во фразу, организованную как текст Копеляна, встраивается этот фоновый видеоряд и связывается с темой убийства (в следующей сцене Штирлиц убьет Клауса)

4
Огонь в камине или в костре показывается или крупным планом,

4.1
или камин задействован в фоновых действиях: например, Штирлиц в фоновом режиме все время подтапливает камин



5
Действие перескакивает на сцену разговора с Клаусом. Начинается она с демонстрации огня в камине (11 с)

6
Во время разговора Штирлиц подтапливает камин



Схема 4



7

Во время всего разговора с Клаусом (20 мин) на заднем фоне горит камин



8

Стоит отметить, что идея убийства имплицитно присутствует в тексте до того, как зритель поймет, что Штирлиц принял решение убить провокатора: Штирлиц зачем-то дает обещание Клаусу достать ему рыбы: «Хорошо, я Вам достану отличных... сардин в масле» (Клаус гибнет в воде). Он же заставляет Клауса написать письмо, которое потом сочтут за предсмертную записку. При этом Клаус, после того как написал записку, в отличном настроении хватает кинжал со стены и театрально пытается себя им пронзить

Схема 4 (окончание)



1
Штирлиц с Клаусом
идут по лесу (ср. зачин
анекдота: *Штирлиц шел
по лесу*). Клаус говорит:
«Все приговоренные
к казни, с которыми
я сидел, очень любили
вспоминать ...
природу»



2
Штирлиц вынимает
пистолет и стреляет в
Клауса. (ср.: *Штирлиц
выстрелил в упор*)

4
Клаус медленно падает
на спину. Ср. текст
анекдота: ... *Упор упал /
Слепая упала навзничь*



3
Клаус оборачивается
на вопрос Штирлица
и получает пулю



5
Тело Клауса упало в воду (спиной, т. е. *навзничь*).
Круги на воде. На этом серия, собственно
заканчивается. Но весь эпизод с убийством
Клауса полностью повторяется, пока идут титры –
без звука – в начале третьей серии. Стоит упомя-
нуть, что в фильме Штирлиц единственный раз
кого-то убивает (и вообще пользуется оружием),
и только в этом эпизоде

Как видно из *схем 4, 5*, анекдоты, приведенные в начале данного раздела, могли возникнуть под влиянием сцены убийства Клауса. Укажем еще раз основные совпадения видеоряда фильма с текстом анекдота (*табл. 21*).

Таблица 21

Фильм	Анекдот
Штирлиц вынимает пистолет и стреляет в Клауса с близкого расстояния	Штирлиц выстрелил в упор
Клаус медленно падает на спину	Упор упал / Слепая упала навзничь

Осталось решить вопрос, откуда же взялась основная героиня этих анекдотов – *Слепая*? Вернувшись еще раз к тексту диалога между Клаусом и Штирлицем, стоит обратить внимание на следующие реплики:

Клаус отвечает на вопрос Штирлица «Точно ли пастор будет работать на него?»:

«Я не работаю *вхолостую*».

Штирлиц говорит Клаусу: «Продолжайте, мы же говорим *в открытую*».

Сочетания *работать вхолостую* и *говорить в открытую* достаточно литературны и редки в разговорной речи. При этом фразеологические сочетания, содержащие элемент «в открытую» со значением «совершать действие, ясно продемонстрировав свои намерения» часто встречаются в фильме:

(1) Тогда он мог *с открытыми картами* идти к Кальтенбруннеру.

(2) Я люблю *открытые* игры.

(3) Грушгенфюрер! Я позволю себе говорить *в открытую*.

Однако у выражения *играть/говорить в открытую* существует не вполне точный антоним, а именно: «совершать действие, не имея возможности оценить ситуацию», т. е. делать что-то *вслепую*. Возможно, что выражение *говорить в открытую* (тем более что оно с некоторыми вариантами все время

присутствует в речи персонажей) как бы притягивает в свое семантическое поле выражение *действовать вслепую*.

Идиома *работать вхолостую*, во-первых, появляется в реплике, предшествующей фразе *говорить в открытую*. Эти словосочетания максимально сближаются в пространстве речи. Во-вторых, их синтаксические конструкции почти тождественны, что всячески способствует их запоминанию. В-третьих, конструкция *работать вхолостую* вызывает в памяти сочетание *холостой выстрел* (т. е. выстрел без патрона), с которым напрямую связано выражение *работать вхолостую*. В-четвертых, существует выражение *стрелять вхолостую*. Из него вполне мог бы получиться анекдот, если бы не то обстоятельство, что в русском языке нет варианта субстантивированного сущ. женского рода для *холостой* (т. е. «неженатый мужчина»). Поэтому анекдот *Штирлиц стрелял вхолостую. Холостая...* не получится, хотя очень ожидаем. Однако механизмы, ответственные за придумывание анекдотов, услужливо подставляют нам дополнение *вслепую*, которое прекрасно заполняет валентность при конструкции *Штирлиц стрелял в...* Напомним, что *стрельба в упор* и *падение навзничь* заимствуются напрямую из видеоряда разбираемого эпизода. Однако *вхолостую*, *в открытую*, предполагаемое наречие *вслепую* (а также другие наречия этого типа: *втихую*, *напрямую* и т. д.) образовались достаточно недавно и поэтому приставка (или предлог) легко отделяется от основы, а слову возвращается его как бы исходная форма: *слепая* и *открытая*. *Открытая* в таком качестве нам не подойдет, потому что не образует субстантивированного существительного – это все же прилагательное, в отличие от *слепой*.

Примерно так, как описано на этих двух страницах, возникла, возможно, группа каламбуров, построенная на новом морфологическом членении.

Штирлиц стрелял *вслепую*. Слепая упала *навзничь*. Взничь бросился *наутек*. Утек бежал первым.

Штирлиц выстрелил *в упор*. Упор упал.

Важную роль сыграло и то, что все три ключевых дополнения (*в упор*, *навзничь*, *вслепую*), заимствованные из эпизода убийства Клауса, могут расчленяться через отторжение от себя предлога/приставки *на-* и *в-*, приводя к образованию новых означаемых. Во всех трех случаях потенциальному автору

анекдота требуется задействовать один и тот же механизм (новое морфологическое членение), что, возможно, и произошло в действительности⁸¹. По крайней мере, мы знаем точно, что анекдоты этой группы очень частотны и имеют множество вариантов (см. табл. 20).

Механизм оказался продуктивным. Настолько продуктивным, что превзошел тип В, который, напомним, является очень популярным в русском языке.

Если процесс, описанный выше, имел место в действительности, то это значит, что мы столкнулись со специфическим языковым и фольклорным явлением: прототип (вернее сказать, даже след прототипа) настолько укоренился в инварианте анекдота, что в результате привел к появлению отдельного типа каламбура, до этого в русских текстах не представленного (по крайней мере в масштабах, достаточных для того, чтобы тиражироваться в фольклорных текстах).

Ниже приводится схема, представляющая предполагаемый процесс образования этих анекдотов.

* * *

Подробный разбор эпизода убийства Клауса показал, что каламбур, т. е. вербальное образование, основан на визуальном ряде фильма (эпизоде разговора с Клаусом, а потом убийства), т. е. на невербальной семиотической структуре. Каламбур *Штирлиц выстрелил вслепую*, возникший из эпизода убийства Клауса, скорее всего, послужил моделью, по которой были построены другие каламбуры, обеспечившие преобладание этого редкого типа именно в цикле о Штирлице. Таким образом, эпизод фильма привел к появлению не просто отдельных сюжетов анекдотов, но и отдельного типа каламбуров, составляющих значимую часть фонда АШ и обладающих особенностями, которые отличают их от каламбуров, встречающихся в литературных текстах и в речевом обиходе носителей русского языка.

РЕЧЕВЫЕ ОШИБКИ
В КАЛАМБУРАХ
О ШТИРЛИЦЕ

Типы речевых ошибок

При работе с данными, полученными при классификации каламбуров в АШ, которая представлена в *табл. 20* (Указатель типов каламбуров в АШ), становится очевидно, что ряд каламбуров (большинство из них – популярные) содержит речевые ошибки, причем многие чрезвычайно продуктивны. В чем же дело? Очевидно, существует причина, благодаря которой носители традиции, рассказывая подобные анекдоты, систематически нарушают предписания русского языка, другими словами, узус языка фольклора и узус нормативного русского языка здесь не совпадают. Вот таблица, представляющая эти языковые нарушения в каламбурах о Штирлице (*табл. 22*).

Типы речевых ошибок в каламбурных АШ

ТИП ОШИБКИ	
ФОНЕТИКА (в типе А)	(в типе В)
<i>Ш. вытащил записку Мюллера. Должно быть запис'ку</i> (8 текстов)	
УДАРЕНИЕ (только в типе В) + МОРФОЛОГИЯ	
<i>Ш. увидел лужу и, сказав: «А, по хрену!» – смело шагнул вперед. Лужа оказалась по уши. Должно быть по хрэн, если имеется в виду анатомическая часть тела человека</i> (1 текст)	
СИНТАКСИС (только в типе В)	
<p><i>Ш. знал наверняка. Наверняка тоже знал Ш. 2</i> <i>Ш. подумал. Ему понравилось. Он подумал еще. 1</i> <i>Ш. пришел к выводу. Но Вывода не было дома. 1</i> Эти конструкции требуют дополнения: <i>знал, что..., подумал, что...</i></p> <p><i>Ш. увидел голубые ели. Подойдя ближе, он увидел, что голубые не только ели, но и пили. Отсутствует либо союз что, вводящий придаточное предложение «что голубые ели», либо интонационное выделение «Ш. увидел: голубые ели». 5</i></p> <p><i>В окно дуло. Ш. закрыл окно. Дуло исчезло. 2</i> <i>В комнате воняло. Ш. вошел в комнату. Воняло больше никто не видел. 1</i> <i>В туалете журчало. Ш. вышел. Журчало заторопилось следом. 1</i> Если мы понимаем словосочетание <i>в окно дуло</i> в его первом значении как «сквозняк», то понять, что во втором значении говорится о дуле ружья, можно, только если переделать фразу: <i>в окне – дуло</i> (смена падежной формы и интонации), или <i>в окне появилось дуло</i> (смена падежной формы и вставка глагола), или <i>дуло в окне</i> (изменение порядка слов и интонации – фразовое ударение падает на слово <i>дуло</i>). То же самое применимо к остальным двум примерам, которые зависимы от первого каламбура (что показывает продуктивность каламбура <i>с дулом</i>).</p> <p><i>Ш. проснулся около двух. «Славные девочки», – подумал он, наблюдая, как обе одеваются. 1</i> Количественное числительное как заменяющее объект возможно в очень связанных сочетаниях: можно сказать <i>разговаривают двое</i>, но нельзя сказать <i>разговаривали о двоих</i>.</p>	

СИНТАКСИС (только в типе В)	
<p><i>Ш. упал с 15-го этажа. Чудом удалось зацепиться. На следующий день чудо растухло и мешало ходить. 7</i></p> <p><i>Ш. украдкой кормил детей. От украдки дети пухли и дохли. 3</i></p> <p>Здесь возникает нарушение порядка слов (обстоятельство образа действия ставится перед глаголом). Ср: <i>Мама кашей кормила детей</i> и <i>Кашей мама кормила детей</i>. Когда чудо и украдка употребляются во втором значении, т. е. в качестве существительного в твор. и род. падежах, они должны стоять после глагола, а не перед ним.</p>	
МОРФОЛОГИЯ (в типе А) (в типе В)	
<p><i>Ш. надвинул шляпу набекрень. Бекрень обиделся. 2</i></p> <p><i>Упор упал навзничь. Взничь бросился наутек. Утек был... 5</i></p> <p>Здесь мы имеем второй продуктивный случай ошибки (первый тип – синтаксический). Ошибка сводится к тому, что рассказчик устойчиво употребляет вместо ожидаемого жен. рода <i>Взничь бросилась</i> муж. род: <i>Взничь бросился</i>. Тем самым нарушается употребление рода и ударения в предыдущей фразе анекдота. Подробнее этот пример разобран в разделе 3 данной главы.</p> <p><i>Ш. справил малую нужду на глазах у Мюллера. Мюллер вытер глаза и вышел. 1</i></p> <p>Здесь расчленение наречия образа действия <i>на глазах</i> сопряжено с нарушением непрямого дополнения: правильно было бы <i>на глаза</i>.</p>	<p><i>Ш. ходил по рейху и стрелял чинарики. Чинарики вяло отстреливались. 1</i></p> <p>Здесь – нарушение критерия одушевленности/неодушевленности в вин. падеже. Подробнее этот пример разобран в табл. 27.</p>
Нарушение сочетаний с совершенным / несовершенным видом (только в типе В)	
<p><i>Ш. склонился над картой СССР. Его сильно рвало на родину. 2</i></p> <p>Здесь ошибка заключается в невозможности сочетаний <i>сильно рвать на родину</i> – см. <i>его вырвало на ковер</i>.</p>	

СЕМАНТИКА (в типе А)	(в типе В)
<p><i>Ш. бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи оказались на два размера больше.</i></p> <p><i>Ш. впопыхах застрелил Мюллера. На следующий день в Попыхи нагрянул взвод карателей. 6</i></p> <p>Здесь – некорректное сочетание наречия <i>впопыхах</i> с глаголом <i>бежать</i>. Вероятно, данное наречие хорошо сочетается только с глаголами, отражающими конечный процесс действия: Ср.: <i>Он одевался впопыхах</i> (т. е. одевался торопясь и наконец оделся).</p>	<p><i>Ш. почувствовал запах гари. В комнату вошел Каспаров. 2</i></p> <p>Здесь <i>запах Гарри</i> – сочетание, невозможное по отношению к человеку, видимо, потому, что в языковой картине мира заложена информация о том, что запах – не есть критерий, присущий человеку. Можно сказать: <i>он почувствовал запах любимой</i> (т. е., например, ее духи). Но это сочетание только указывает на исключительность данного примера – <i>запах</i> именно <i>любимой</i>. По поводу данного анекдота см. также раздел про фонетику.</p> <p><i>Ш. принял шифровку. Она оказалась лучше денатурата. 1</i></p> <p>Из контекста этого анекдота понятно, что <i>шифровка</i> – это что-то типа <i>водки, зубровки, перцовки</i>. Однако сочетание <i>принять водку</i> – невозможно. Можно сказать <i>принять на грудь, принять сто грамм</i>. Здесь семантическое и морфологическое тождество <i>водки шифровке</i> нарушаются некорректным лексическим сочетанием. Интересно, что клише <i>принять шифровку</i> правильно обыгрывается в других двух анекдотах:</p> <p><i>Ш. принял⁸² шифровку. После первой он никогда не закусывал</i> <i>и Ш. принял шифровку, но шифровки ему не хватило.</i></p>

В таблице перечислены все ошибки, которые встречаются в корпусе АШ – 24 типа, однако так как каламбуры повторяются в разных текстах, то всего текстов с такими ошибками – 56, что составляет 24% от всех каламбурных АШ. Это довольно существенно – четверть всего корпуса каламбурных анекдотов о Штирлице содержат речевые ошибки с точки зрения норма-

тивного русского языка. Как же можно объяснить этот факт? Если мы вернемся к данным таблицы, то увидим, что, собственно говоря, устойчивыми и частотными являются ошибки в синтаксисе и морфологии. Ошибки на других уровнях языка не столь продуктивны и могут быть объяснены *ad hoc*.

Как мы понимаем
конструкции
из окна дуло / дуло из окна?

Повторим еще раз разбор синтаксических ошибок, представленный в *табл. 22*.

В окно дуло. Ш. закрыл окно. Дуло исчезло⁸³.

В комнате воняло. Ш. вошел в комнату. Воняло больше никто не видел.

В туалете журчало. Ш. вышел. Журчало заторопилось следом.

Если мы понимаем словосочетание *в окно дуло* в его первом значении как «сквозняк», то понять, что во втором значении говорится *о дуле ружья*, можно, только если переделать фразу: *в окне – дуло* (смена падежной парадигмы и интонации), или *в окне появилось дуло* (вставка глагола), или *дуло – в окне, воняло – в комнате, журчало – в туалете* (изменение порядка слов и интонации – фразовое ударение падает на слово *дуло*).

Почему наша с вами языковая компетенция заставляет терпеть такие нарушения?

Когда мы слышим такой текст, мы воспринимаем его последовательно, как бы слева направо, со всеми синтаксическими связями. Однако особенность любого анекдотического текста с бисоциацией заключается в том, что реципиент вынужден проделывать распознавание текста дважды [Raskin 1984]: в первый раз – как нормальный текст, потом, дойдя до точки бисоциации, он понимает, что первый элемент бисоциации (здесь – ДУЛО 1 – т. е. в первом значении) уже был распознан. Реципиенту приходится повернуть назад и провести повторную обработку текста, теперь уже имея в виду и второй элемент бисоциации (здесь ДУЛО 2). Если оба скрипта (ситуация сквозняка и угрозы оружием) не будут противоречивы, т. е. не обнару-

жится такой элемент в одном из скриптов, который невозможен в другом, Распознавание 2 пройдет успешно. Как мы ощущаем, синтаксические нарушения, описанные выше, не мешают Распознаванию 2. В чем же дело?

Распознавание 1

Из окна дуло (ДУЛО 1 – сказ.). → Ш. закрыл окно. → Дуло (ДУЛО 2 – подл.) исчезло.

Распознавание 2

Из окна дуло (ДУЛО 1 – сказ.). ← Ш. закрыл окно. ← Дуло (ДУЛО 2 – подл.) исчезло.

Дело, по-видимому, в том, что последовательные согласовательные синтаксические связи, актуализируемые при Распознавании 1, не актуализируются таким же образом при Распознавании 2, которое мы условно изображаем как идущее от конца текста к началу. Последовательность слов оказывается не очень важна, правила порядка слов ослабевают. Для сравнения: существует простой медицинский тест на психологическую адекватность (например, при подозрении в приеме наркотиков), который заключается в том, что испытуемого просят перечислить название месяцев сначала в обычном порядке, а потом в обратном; сложной задачей для детей четырех-шести лет является и счет от 1 до 20, а потом от 20 до 1.

Можно предположить, что при таком вторичном, обратном распознавании последовательность синтаксических связей ослабевает⁸⁴ и реципиент воспринимает *из окна дуло* как *дуло из окна* – т. е. фраза оказывается синтаксически омонимичной; таким образом снимается конфликт между двумя прочтениями сочетания *из окна дуло*, ведь глубинные синтаксические структуры для каждого из этих прочтений различаются (OVбезлич. и SVO).

Тогда почему мы не рассказываем этот анекдот, ставя в абсолютном начале текста слово *дуло*? Тогда синтаксическая тождественность двух прочтений фразы была бы полной. Возможный ответ заключается в том, что тогда синтаксически будет нарушен первый скрипт, а это невозможно: НОВОЕ встанет впереди ДАННОГО⁸⁵. Это, кстати, позволяет увидеть, что все

синтаксические ошибки, приведенные в *табл. 22*, заключены во втором скрипте, а не в первом. Исключениями являются нарушения при семантической сочетаемости (правда, они не являются строгими нарушениями) и нарушения морфологии, возможные как в первом, так и во втором скрипте.

Механизм такого синтаксического нарушения продуктивен. При вторичном распознавании (в анекдоте *Штирлиц подумал. Ему понравилось. Он подумал еще раз*) *подумал Штирлиц* или обращается в *Штирлиц подумал*, или тождественно ему (т. е. реципиент не различает конструкции SV и VS), но в любом случае придаточной конструкции или дополнения не требует.

Какого рода и пола Взничь?

Желание и, соответственно, потенциальная возможность одушевления существительных в тех языках, где категории рода вообще есть, присутствуют, по-видимому, имплицитно⁸⁶ – на этом и построены каламбурные анекдоты типа *Штирлиц надвинул шляпу набекрень. Бекрень обиделся и ушел*. В чем заключается «морфологическая» ошибка анекдотов типа *упал навзничь*? Что, как мы видим из *табл. 22*, либо *Взничь*, *Бекрень*, *Утек*⁸⁷ – олицетворенные сущ. жен. рода (как *дочь*), тогда неверно согласование *Взничь бросился*, либо эти сущ. муж. рода, тогда неверно согласование в вин. падеже: надо *упал на Взничю* (еще и перенос ударения с предлога на основу)⁸⁸. Очень важен тот факт, что носителям традиции (в отличие от случаев с *дулом!*) ничто не мешает говорить *Взничь бросилась*⁸⁹ и тем самым снять противоречие – смыслу анекдота это никак не мешает, даже наоборот: обида и способность убежать прочь, приписываемые этим загадочным *Взничю/Взничю* и *Бекреню/Бекреню* очень подходят женскому персонажу. Почему же эта ошибка такая устойчивая? В *табл. 23* представлены варианты согласований.

Возможна ли типология таких колебаний рода? Я.И. Гин в своих статьях, посвященных очень близкой проблеме, на материале фольклорных текстов показывает, что в текстах сказок тоже встречаются случаи колебания рода. Примеры из его статьи⁹⁰ представлены в *табл. 25*.

Таблица 23

Синтаксический род	В норме русского языка		В каламбурах о Штирлице	
	Муж. одуш.	Жен. одуш.	ЕСЛИ муж. род одуш.	ЕСЛИ жен. род одуш.
Имен.	Пришел Иван	Дочь обиделась	Реально присутствует в тексте <i>Взничь бросился прочь</i>	[хотя должно было быть <i>Взничь бросилась прочь</i>]
Вин.	Упал на Ивана	Уронил на дочь	[хотя должно было быть <i>Упал на Взничя</i> или <i>Взничя́</i> (по аналогии как на Петровича)]	реально присутствует в тексте <i>Упал на Взничь</i>

Таблица 24

Синтаксический род	Множ. одуш.	<i>Чинарики</i> как мн. одуш.	<i>Чинарики</i> как мн. неодуш.
Имен.	Враги отстреливались	Чинарики вяло отстреливались	?
Вин.	Стрелять во врагов	[хотя должно было быть <i>стрелять в чинариков</i>]	Штирлиц стрелял чинарики

Таблица 25

Синтаксический род	Муж. одуш.	Исконно муж. род (от <i>идол</i>)	Исконно ср. род (от <i>чудо</i>)
Имен.	Пришел Иван-царевич	Идолище поганый	Чудище поганое
Вин.	Потчевать Иван-царевича	Потчевать идолища/идолище	Призвать чудище/чудища

Чудовище или чудище колеблется от среднего рода к мужскому, а иногда и к женскому, а идолище – наоборот⁹¹. Я.И. Гин справедливо отмечает, что колебания пола и рода (причем во всех вариантах) присущи исключительно персонажам «чужого мира», антагонистам, среди которых облик чуда, чудища максимально не оформлен, непонятен⁹² и поэтому может тяготеть то к одному прототипическому образу персонажа, то к другому, меняя при этом и свой пол (Чудо-Юдо в одной сказке то мужского, то среднего, то женского рода). Показателен в этом смысле пример Я.И. Гина про персонажа Щупя-Щупя⁹³ (имя сначала употребляется в муж. роде), который сначала пытается съесть героиню: «Чудовище Щупя-Щупя ничего не мог нащупать и ушел», а потом съедает глупую дочь Бабы-Яги. Но когда описывается сцена съедения чудовищем девушки, Щупя-Щупя приобретает жен. род: «И всю схрустала, одни кости оставила». Почему происходит такая замена? Дело, вероятно, в том, что функция людоедства присуща в русских сказках только Бабе-Яге, а не мужским персонажам, например Кощею (не путать с окказиональным проглатыванием героя Змеем Горынычем!). Как только действие, производимое Щупя-Щупя (Щупой-Щупой?), начинает ассоциироваться с типичным действием людоедки Бабы-Яги, чудовище приобретает жен. род. В таком ракурсе, отмечает Я.И. Гин, род и пол «непонятных» персонажей начинают зависеть от рода/пола прототипических антагонистов: «Опорными именами являются “змей” (мужской род) и “чудище” (средний род)»⁹⁴. К этим прототипическим именам присоединяется и Баба-Яга как женский прототип.

Можно ли применить это к нашему случаю? Есть ли для каламбуров типа *упал навзничь* прототипическая (в языковом смысле) конструкция? Можно предположить, что текст *Штирлиц выстрелил в упор. Упор упал* является таким прототипом, потому что, с одной стороны, грамматический мужской род однозначен, а с другой – присутствует морфологическая неоднозначность, потому что нулевая морфема в винительном падеже (*в упор*) заставляет воспроизводить омонимичную форму именительного падежа (*Упор упал*)⁹⁵. Однако это будет правильно, только пока объекты действия типа *упор* не стали одушевленными и не стали *бегать наутек*. Как только они приобретают семантические признаки одушевленности, этот процесс начинает давать сбои.

Соответственно, должен существовать еще один факт, заставляющий носителя делать выбор в пользу согласования существительного *Взничь* с глаголом прошедшего времени муж. рода.

Я.И. Гин в своей другой статье⁹⁶ приводит примеры, когда при попытках олицетворить неодушевленный предмет в художественном тексте происходит своего рода грамматическая инерция: семантически объект одушевляется, а грамматически – нет:

(1) Судорога вышла замуж за спазм⁹⁷.

(2) Замечаете ли, чайник, что луна
Чрезвычайно в самовар влюблена?

(3) Я теперь по мачты влюблена
В серый «Комитерн»,
Трехтрубный крейсер.

(4) Надоела Нолу холостая жизнь... Приглядел Восьмерку...
Даже будто на Ноль похожа⁹⁸.

Таблица 26

	Художественный текст	Фольклорный текст
Вин. пад.	<i>Замуж за спазм</i> вместо <i>замуж за Спазма</i>	<i>Упал на Взничь</i> вместо <i>упал на Взнича</i>

Как видно из табл. 26, этот случай чрезвычайно напоминает случай со *Взничем*. По подсчетам Я.И. Гина таких случаев 300 против 30 (!) обратных, когда согласование одушевленности с падежным склонением соотносится с олицетворением неодушевленных объектов: *Ветер ветра ветром гонит* (Крылов).

Получается, что такая конструкция приемлема в русском поэтическом языке, а наличие подобных сочетаний в каламбурных АШ – строго говоря, не ошибка, а регулярное различие между поэтической, фольклорной и обыденной русской речью. *Взничь* и *Бекрень* – несомненно, персонажи мужского рода (видимо, представляемые как враги/соратники Штирлица).

Вот примеры, возникшие совсем недавно:

- (1) Штирлиц плакал навзрыд. Через несколько минут Взрыд промок насквозь. Сквозь недовольно поднялась и ушла.
- (2) Штирлиц надвинул шляпу набекрень – Бекрень обиделся и ушел.
- (3) С лета 1945 года Штирлиц работал на износ. Износ был новым начальником советской разведки.
- (4) С весны 1942 года Штирлиц работал без устали, потому что Усталь срочно отозвали в Москву. Рочно охранял ее на нелегком пути на родину⁹⁹.

Обратите внимание, что везде, где присутствует грамматическая омонимия именительного и винительного падежей, т. е. присутствует нулевая морфема (работал *на износ*), возникают *Взрыд* и *Износ*. Они явно того же рода-племени, что *Бекрень* и *Взничь*. Эти примеры взяты из совершенно другого источника, чем основной корпус анекдотов, но данная закономерность не только сохраняется (пример 3), но и с ее помощью порождаются новые каламбуры (примеры 1, 3).

Несомненно, важен здесь и процесс распознавания каламбурного текста. Вероятно, при распознавании 2 грамматические нарушения игнорируются почти так же, как синтаксические.

Кроме того, стоит обратить внимание, что подобные «морфологические ошибки» принадлежат только типу А, в то время как «синтаксические» – только типу В. Действительно, некоторое количество анекдотов с синтаксическими аномалиями мы можем легко встретить за пределами АШ¹⁰⁰, в то время как морфологические нарушения встречаются только в нашем эндемике – типе А, т. е. напрямую связаны с процессом нового морфологического членения. Каламбуры типа А не только сами по себе продуктивны, продуктивны и их ошибки (что демонстрируется примерами выше!).

Таким образом, за типологией морфологических и синтаксических ошибок в каламбурах о Штирлице стоят не случайности, а некоторые устойчивые закономерности, одна из которых (морфологическая) имеет отношение к поэтическому языку/языку фольклора, а вторая – к когнитивному процессу обработки и распознавания текста с бисоциацией.

Заключение

Данное исследование посвящено проблеме возникновения кинозависимых анекдотов. В первой главе проанализирована синтактика АШ, которая в значительной степени зависит от голоса Копеляна, т. е. от текста, который зритель *слышит*, но *не видит*. АШ обладают такими особенностями (преобладанием прошедшего времени и импозицией), которые отличают синтаксические конструкции АШ от современных им других анекдотов, в том числе и кинозависимых. Влияние прототипического текста в данном случае достаточно сильно, чтобы заставить анекдот развиваться по модели, отличающейся от моделей, порождающих анекдоты других циклов.

Во второй главе рассматривалась семантика АШ: как возникает содержание данных анекдотов (24% от всего корпуса

текстов имеют прямую референцию к тексту фильма, значит, почти четверть всех текстов о Штирлице – в прямом смысле кинозависимая). Элементы фильма усваиваются анекдотом сложным образом: это может происходить под влиянием частых повторов тех или иных элементов, выступающих в фильме в фоновом режиме; анекдот может возникнуть, если элементы обоих скриптов, необходимых для создания комического эффекта, случайно оказываются в прототипическом тексте рядом и образуют бисоциацию в сознании адресата фильма.

Очень продуктивным способом для создания анекдотов оказывается наложение элемента видеоряда фильма (кадра) и аудиоряда (речи персонажей). Этот процесс (чрезвычайно сложный с когнитивной точки зрения, потому что требует от носителя проведения нескольких операций: распознавания видеоряда, перевода его во внутреннюю речь, наложения полученного текста на текст, услышанный от одного из персонажей) оказывается весьма продуктивным. Таким образом не только порождается большое количество каламбурных анекдотов, но и текстами этого типа задается порождающая модель для других текстов.

При образовании синтагматической структуры важным оказывается то, что *адресат только слышит и не видит*. (Зритель не может увидеть действия, соположенного закадровому тексту.) При формировании же семантических связей внутри анекдота значимым оказывается то, что зритель *видит, а не слышит*. Следовательно, синтагматика и парадигматика анекдота возникают на основе различных источников.

Как было показано в третьей главе, 54,2% всех АШ – каламбурные анекдоты, что тоже представляет собой аномалию, поскольку обычно количество каламбуров внутри цикла колеблется от 2 до 10%. Вся третья глава посвящена причине увеличения количества каламбуров. Внутри корпуса каламбурных текстов выделяется тип А (*стрелял вслепую*), который специфичен только для АШ, и тип В (*в окно дуло*), характерный для узуса русского языка в целом. Для каламбуров типа А существует единая продуктивная модель, по которой порождаются тексты. Причины появления каламбуров типа А связаны с распространением каламбура *Ш. выстрелил вслепую/в упор. Слепая/Упор упала/упал*, который, вполне возможно, восходит к фильму (эпизоду убийства Клауса). Таким образом, появляются каламбуры, построенные с использованием несуществующего

означающего (*Ш. бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше*) или означающего, реально в языке существующего, но соединенного не с тем означаемым (*Ш. порол чушь. Чушь повизгивала*).

Однако 25% всех каламбурных анекдотов о Штирлице содержат нарушения в основном на морфологическом и синтаксическом уровнях. В работе показано, что колебания рода (муж. или жен.), а также падежных форм на самом деле в строгом смысле являются не ошибкой, а регулярным чередованием, когда в поэтической речи персонифицированное существительное мужского рода, исконно неодушевленное, сохраняет грамматические (а не синтаксические) признаки неодушевленного существительного. Синтаксические же нарушения связаны с ослаблением связей порядка слов при втором распознавании текста (для создания комического эффекта необходимо два распознавания текста). Таким образом, данные языковые явления в каламбурах о Штирлице можно описать не как нарушения, а, наоборот, как закономерности, возникающие при образовании каламбуров, в том числе и совершенно нового типа.

Проанализировав на различных уровнях анекдоты о Штирлице и прототипический текст, можно заключить, что доказаны следующие гипотезы:

– синтактика и семантика АШ возникают из разных источников;

– синтактика АШ берет свое начало в повторах специфических синтаксических конструкций в закадровом тексте прототипического фильма;

– семантика каламбурных анекдотов возникает из визуального ряда, а не аудиоряда прототипического фильма;

– прототипический текст может не только образовывать отдельные сюжеты анекдотов и речевые формулы, но и способствовать возникновению каламбуров специфического типа, существующего только внутри цикла о Штирлице.

Примечания

¹ Здесь и далее по всей работе ссылки на литературу построены следующим образом: в конце работы представлена библиография по исследуемому вопросу. Если в тексте работы есть ссылка на этот библиографический список, то она кодируется квадратными скобками: [Jason 1975]. Если ссылка на литературу окказиональна, то она дается в тексте.

² См. определение анекдота для этого периода: *Курганов Е.* «У нас была и есть устная литература...» // *Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века / Сост. и прим. Е. Курганова и Н. Охотина. М., 1990. С. 3–4.*

³ *Мелетинский Е.М.* Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // *Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 321.*

⁴ *Shaggy dog story*: 1) буквальный перевод – «история о пуделях», 2) «анекдот с неожиданной концовкой, часто абсурдной» (Новый большой англо-русский словарь / Под ред. Ю.Д. Апресяна. М., 1993).

⁵ См.: *Abrahams 1961, 1963; Barrick 1964a, 1964b, 1974; Cray, Herzog 1967; Dundes 1963; Oring 1975.*

⁶ Например, следующие работы: [*Abrahams 1964; Barrick 1970; Brunvand 1970; Clements 1969; Davies 1987; Draitser 1998; Dundes 1971b, 1975b, 1979a; Jangen 1959; Jansen 1965; Jarvenpa 1976; Klymasz 1970; Kravitz 1977; Preston, Preston 1973; Preston 1975; Simmons 1966; Viera 1980; Welsch 1967; Zenner 1970*].

⁷ Из доклада А.Ф. Белоусова.

⁸ См. воспоминания Сергеева о школьных годах: *Сергеев А.* Альбом для марок // *Сергеев А. Omnibus. Роман. Рассказы. Воспоминания. М., 1997. С. 5–288.*

⁹ Проделки хитрецов. Мифы, сказки, басни и анекдоты о прославленных хитрецах, мудрецах и шутниках мирового фольклора / Под ред. Г.Л. Пермякова. М., 1977.

¹⁰ Многочисленные примеры этого можно найти в книге: *Богатырев П.Г.* Чешский кукольный и русский народный театр: Сб. по теории поэт. яз. Вып. 6. Берлин; Прага, 1923. С. 29–87.

¹¹ См., например, статью на сайте *newsru.com* с характерным названием «Сергей Шойгу рассказал анекдот про Льва Толстого,

комментируя избирательное законодательство» (<http://newsru.com/russia/15oct2003/kritika.html>).

¹² Хотя вполне возможно, что первое исследование анекдота после долгого перерыва, да еще и структуралистскими методами, появилось уже в 1979 г.: *Яхин А.Г., Бекиров М.Х.* Опыт структурно-типологического исследования жанров (анекдоты, байки). Казань, 1979. К сожалению, ознакомиться с ней мне не удалось, поскольку она на татарском языке (!).

¹³ Исключением из уже сформировавшейся традиции изучения советских анекдотов стала концепция Брикера–Вишевского [Брикер, Вишевский 1989], согласно которой существование и распространение анекдотов и вообще юмора в советской культуре объясняется не компенсаторной функцией, а наличием в данной традиции некоего «культурного текста». Авторы подчеркивают разницу между анекдотом и эзоповым языком. Если эзопов язык построен на принципе «говорим одно, а подразумеваем другое», то в основе анекдота – принцип «говорим одно, подразумеваем одно и то же». Смех в этом случае является результатом *сговора* между рассказчиком и слушателем. То, что знают оба участника *сговора*, и есть *культурный текст*.

¹⁴ См.: Abrahams, Wukasch 1967; Benton 1988; Brunvand 1973; Davies 1988; Dolgoplova 1981, 1982; Dundes 1971a; Larsen 1980.

¹⁵ *Архипова А.С.* Ролевые структуры детских анекдотов // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах: Сб. ст. СПб.: Алетейя, 2001. С. 298–338.

¹⁶ *Chomsky N.* Syntactic Structures. The Hague: Mouton, 1957; *Idem.* Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge: MIT Press, 1965.

¹⁷ Позволю себе отослать читателя к подробнейшему обзору различных теорий бисоциаций (начиная с Гегеля) в статье Джонсона [Johnson 1976].

¹⁸ Пер. цит. по: *Кренич М.* Техника комического у Зоценко. Bennington, Vermont: Chalidze Publications, 1986. С. 15–21.

¹⁹ Подробному анализу с позиций социальной психологии на основе теории бисоциации [Johnson 1976; Koestler 1964] подвергается *пуанта анекдота* в исследовании Вильсона [Wilson 1979] и Вензеля [Wenzel 1983]. Вопрос о технике комического в анекдоте исследуется в статье Бергера [Berger 1994], который вслед за Проппом и Фрейдом (!) на материале советских анекдотов об армянском радио выделяет 45 способов создания комического эффекта в анекдоте, которые подразумевают разную степень абстракции.

Вопреки ожиданиям работ собственно о структуре анекдота в англоязычной научной литературе (в отличие от немецкоязычной)

оказалось не так уж много, гораздо больший упор делается на фиксирование новых текстов или на объяснение социальных феноменов, способствующих возникновению анекдота.

²⁰ См., например, чрезвычайно остроумную работу М. Минского про абсурдные шутки, «латающую дырки» с точки зрения когнитивистики в теории Фрейда [Минский 1988].

²¹ *Binsted K., Ritchie G.* Computational rules for generating punning riddles. // *Humor*. 1997. Vol. 10. № 1. P. 25–76; *Attardo S., Raskin V.* Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model // *Humor*. 1991. № 4. P. 293–347; *Attardo S., Raskin V.* Non-literariness and non-bona-fide in language: an approach to formal and computational treatments of humor // *Pragmatic and Cognition*. 1994. № 2. P. 31–69.

²² См. подробнее о прототипе, например: Язык и структуры представления знаний: Сб. науч.-аналит. обзоров. М.: ИНИОН, 1994; *Шенк Р.* Обработка концептуальной информации: Пер. с англ. М., 1980; *Филлмор Ч.* Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23: Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 52–93; *Johnson-Laird P.* The computer and the mind: an introduction to cognitive sciences. Cambridge (Mass.), 1989; *Lehnert W.* The role of scriptes in understanding // *Frame conceptions and text understanding*. В.; N.Y., 1980. P. 79–95; *Schank R., Abelson R.* Scripts, plans, goals and understanding: an inquiry into human knowledge structures. N.Y., 1977.

²³ О таких парадоксах в классификации по прототипам см.: *Rosch A.* Prototype classification and logical classification: the two systems // *Studies in cross-cultural Psychology*. L., 1977. P. 73–86.

²⁴ Подробнее об этом см.: *Коротаев А.В.* Джордж Питер Мердок и школа кросскультурных (холокультуральных) исследований // Мердок Дж.П. Социальная структура. М.: ОГИ, 2002. С. 437–478.

²⁵ *Вуюль А., Цофель П.* SPSS: искусство обработки информации. Анализ статистических данных и установление скрытых закономерностей / Пер. с нем.; под ред. В.Я. Момота. М.; СПб.; Киев: Торг.-издат. дом «Diasoft», 2002.

²⁶ Интересно, что в том же году появляется мультфильм «Шпионские страсти», где уже был применен прием демонстрации зрителю характеристик персонажа в виде досье (см. в «Семнадцати мгновениях» известные кадры «Характеристика на члена НДРСП с 1933 года Айсмана...»).

²⁷ *Кожевников А.Ю.* Крылатые фразы отечественного кино: Большой словарь. СПб.: Изд. дом «Нева», 2003. С. 413.

²⁸ Здесь и далее цитирование примеров построено следующим образом: если текст взят из собрания автора, на него не дается ссылки, в других случаях ставится ссылка на источник.

²⁹ *Кожевников А.Ю.* Указ. соч.

³⁰ <http://story.h1.ru/shirlits.shtml?2>

³¹ Данные были обработаны программой Word Tabulator 2.1, которая создает статистические словари текстов.

³² Стоит заметить, что и тезаурус АШ выглядит не вполне типично с точки зрения русского языка, например, для русского языка самым частотным должен оказаться союз «и», но вместо этого на первом месте оказывается именно *Штирлиц*.

³³ Имеется в виду анекдот: *Штирлиц подумал. Ему понравилось, и он подумал еще раз.*

³⁴ Глагольная форма *увидел* также чрезвычайно частотна в АШ (см. *табл. 1*) и входит в число трех самых частотных глагольных словоформ.

³⁵ На специфичность употребления прошедшего времени и возможную связь с голосом Копеляна в АШ указывалось, например, в книге [Шмелева, Шмелев 2002: 32, прим. 10], правда, без дополнительной интерпретации. О факте влияния голоса Копеляна на АШ упоминается и в [Белоусов 1995].

³⁶ См.: Сны и видения в народной культуре: Сб. ст. М.: Издат. центр РГГУ, 2002. С. 109. Текстов с использованием настоящего в прошедшем в пересказах снов большинство.

³⁷ Представляется чрезвычайно забавным пример, который приводится (правда, по несколько другому поводу) в книге [Шмелева, Шмелев 2002: 34]. Авторы говорят про типичное начало анекдота в настоящем времени и указывают на то, что АШ – в основном в прошедшем, и вспоминают следующий текст: «Характерна в этом смысле оговорка, сделанная в одной из газетных статей (Вечерняя Москва, ноябрь 1996 г.). Автор пишет нечто вроде: “Сидит Штирлиц в ресторане” – и считает необходимым пояснить: “Это я не анекдот рассказываю, а пересказываю эпизод из фильма “Семнадцать мгновений весны”». Журналист чувствует разницу между *пересказыванием* эпизода в настоящем времени и *рассказыванием* анекдота о Штирлице в прошедшем.

³⁸ В статье [Dolgorolova 1981] высказаны интересные соображения о нарушениях в анекдоте законов пространства и времени, воспринимающихся как норма.

³⁹ *Китайгородская М.В., Розанова Н.Н.* Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999. С. 326; о похожих

явлениях речь идет в кн.: *Tonkin E. Narrating our pasts: The social construction of oral history.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

⁴⁰ *Лотман Ю., Цивьян Ю.* Диалог с экраном. Таллин, 1994. С. 145.

⁴¹ См. об этом также [Белоусов 1995].

⁴² *Ролл М.* Точка отсчета // Москва. 1987. № 11. С. 166.

⁴³ Ср. в анекдоте: *Штирлиц шел на встречу со связным. Штирлиц сразу его узнал. В России опять были перебои с мылом.*

⁴⁴ *Лотман Ю., Цивьян Ю.* Указ. соч. С. 146.

⁴⁵ Например, первая в фильме фраза Копеляна: «Штирлиц приехал к себе домой, когда только-только начало темнеть. Он любил это время года. Снега почти не было. По утрам солнце освещало верхушки сосен, и казалось, что уже лето. По странному стечению обстоятельств Бабельсберг почти не трогали налеты. “Счастливая девочка – она может себе позволить это “около семи””, – подумал Штирлиц».

⁴⁶ По воспоминаниям М. Таривердиева.

⁴⁷ Не углубляясь в технические детали, можно сказать следующее. Как известно, социологи при исследовании выборов предпочитают пользоваться выборками в 1500 человек. Это связано с тем, что разница между числом голосов, полученных разными кандидатами, часто меньше 5%. Если разница в 5% существенно не влияет на выводы, возможно использование выборки на порядок меньшей. Как можно заметить, в наших результатах разница между случаями составляет значительно больше 5%. Как правило, в данном исследовании выборки больше 115 примеров и меньше 1000, что представляется вполне надежным. Таким образом, величина возможной ошибки в данной работе больше, чем в социологии (см. выше пример про выборы), однако вероятность такая же. Выборка же Шмелевых значительно меньше 100 текстов, поэтому надежность их вызывает сомнение. Выводы, сделанные на основании такого небольшого количества материалов, могут быть просто неверны.

⁴⁸ *Yokoyama O.T.* Discourse and word order. Amsterdam, 1986.

⁴⁹ Этот пример на смещение *данного* и *нового* заимствован из: *Тестелец Я.Г.* Введение в общий синтаксис. М., 2001. С. 456.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Об этом подробнее см. в главе II.

⁵² Текст специально здесь представлен в полном виде, чтобы читатель сам оценил количество таких зачинов по отношению к общему объему закадрового текста в этой серии.

⁵³ *Лурия А.Р.* Язык и сознание. М., 1979. С. 153–154.

⁵⁴ Такие идеи о происхождении советского анекдота очень часто высказываются: см. раздел «История изучения советского анекдота».

⁵⁵ Рабинович Е. Риторика повседневности: Филологические очерки. М., 2002. С. 28–31.

⁵⁶ Селищев А.М. Язык революционной эпохи. М., 1928.

⁵⁷ Обратите внимание, что именно в пятом случае (который наиболее близок к тексту старого анекдота о звонке Брежнева: *Брежнев звонит Ганди и говорит: «Я соболезную в связи с покушением». Ганди: «Каким покушением?» Брежнев: «Простите, перезвоню через 2 часа»*) синтаксическая структура отличается от первых четырех случаев порядком слов и наличием настоящего времени.

⁵⁸ Эта устаревшая форма *коньячку-с*, конечно, вызывает в памяти анекдоты о поручике Ржевском.

⁵⁹ По другой версии, подобное возражение против фильма выдвинул секретарь ЦК, член Политбюро М.А. Суслов: *в фильме не показан подвиг советского народа*. Однако председатель КГБ Ю.В. Андропов отстоял фильм, сказав, что в нем невозможно показать весь доблестный советский народ.

⁶⁰ День чекиста.

⁶¹ Характерный режиссерский прием Т. Лиозновой: эпизоды, особо важные для сюжета фильма, специально обрываются, чтобы повториться в начале следующей серии.

⁶² Клише Копеляна *Штирлиц получил/принял шифровку/задание* само по себе обыгрывается во множестве анекдотов, например: *Штирлиц принял шифровку, но шифровки ему не хватило*.

⁶³ Здесь и далее используется терминология семантической теории юмора Раскина: ее разбор см.: Введение, п. 3.

⁶⁴ О сложностях в переборе вариантов пишет, например, А.Р. Лурия в лекциях «Язык и сознание»: *Лурия А.Р.* Указ. соч.

⁶⁵ *Binsted K., Ritchie G.* Computational rules for generating punning riddles // *Humor*. 1997. Vol. 10. № 1. P. 25–76.

⁶⁶ В данной работе понятие *каламбур* употребляется в очень широком значении – как синоним к понятию *языковой игры*, использующей омонимию, переразложение и т. д.

⁶⁷ Интересно, что последний пример чрезвычайно похож на каламбур: *Штирлиц поднял глаза. Это были глаза профессора Плейшнера*.

⁶⁸ В данном анекдоте обыгрывание англицизмов (девушка как *girl* и молодой человек как *boy*) стало возможным лишь в последнее время, когда из хипповского сленгового слова *герл* появилось более правильное *герл*. На актуализацию этих слов в русском языке повлияли, конечно, заимствованные *бойфренд* и *герлфренд*, которые не имеют точного русского аналога.

⁶⁹ Анекдоты взяты с сайта <http://superanekdot.narod.ru/schtir/schtir30.html>

⁷⁰ Услышано 15.11.03 от Владимира Тольца, ведущего передачу «Разница во времени» (радио «Свобода»).

⁷¹ Подробнее см.: *Архипова А.С., Кротов Б.Л.* Шесть правил рассказчика анекдота. [В печати.]

⁷² При подсчете количества слов учитывались, конечно, только неслужебные слова.

⁷³ Выражаю благодарность А. Горбачеву за указание на игру с *пальчиками* и возможное понимание этой фразы.

⁷⁴ Если рассматривать вариант анекдота, в котором *Штирлиц* *впотьмах застрелил Мюллера. На следующий день в Попыхи приехал взвод карателей.*

⁷⁵ И. Иткин и С. Бурлак указали на то, что фраза *от украдки дети тухли и дохли*, возможно, восходит к не слишком удачной фразе из школьного сочинения про ленинградскую блокаду *От голода дети тухли и дохли*. К сожалению, ссылка на время создания этого школьного «шедевра» утеряна, поэтому понять, так это произошло или нет, – невозможно.

⁷⁶ Сказки Магая. Л., 1940. С. 255.

⁷⁷ За последние три замечания благодарю И. Иткина, которому также принадлежит пример с Черненко.

⁷⁸ Про некоторые нарушения в грамматике сочетаний с *Взничем* и некоторыми другими именами см. главу IV.

⁷⁹ *Унбегаун Б.О.* Русские фамилии / Под. ред. Б.А. Успенского. М.: Прогресс, 1987. С. 243.

⁸⁰ Ср. следующий пример, где средний род тоже подчеркивает презрительную оценку: *А скажи-ка, Коленька, кто такое тебя посеицает, голубчик мой?* (А. Белый «Петербург», цит. по: Санников 1999: 77).

⁸¹ Современники первых анекдотов о Штирлице всегда вспоминают анекдот про *слепую* как один из первых каламбурных анекдотов.

⁸² Глагол *принял* правильно обыгрывается в следующем анекдоте: *Ельцин принял. Английского посла. За японского.*

⁸³ Вот, например, другой, более поздний вариант этого анекдота: *Штирлиц сидел в кабинете, в окошко дуло. Штирлиц закрыл окно, но дуло не исчезло* (О. Клименко, 2003 // <http://terr.ru/ges/anb.php?gi=10>).

⁸⁴ Интересные подобные случаи, возникающие при распознавании текста, отмечены в: *Mandler J., Johnson N.* Remembrance of things parsed: story structure and recall // *Cognitive Psychology*. 1977. Vol. 9. P. 111–151.

⁸⁵ Об отмеченности таких случаев см.: *Тестелец Я.Г.* Указ. соч. С. 546.

⁸⁶ *Ельмслев Л.* О категориях личности–неличности и одушевленности–неодушевленности // Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1972. С. 121.

⁸⁷ Приобретение словоформой *Утек* женского рода тем более удивительно, что в русском языке существительные женского рода не заканчиваются на твердый согласный, а только на -а или на -ь.

⁸⁸ Например, как на Раича, на Ильича.

⁸⁹ Чрезвычайно интересным представляется тот факт, что как раз в публикации анекдотов о Штирлице А.Ф. Белоусова [Белоусов 1995] никаких грамматических ошибок в сочетаниях с персонажами типа *Взничь* и *Бекрень* не наблюдается. Кроме того, респонденты, имеющие высшее образование, настойчиво сообщали мне, что они как раз слышали конструкции *Бекрень обиделась*, *Взничь убежала* и проч. Так что возможно, что образованные информанты неосознанно исправляют существующую ошибку. При этом, если вы наберете в Интернете словосочетание, например, *Бекрень обиделся*, то получите около 200 таких текстов анекдотов. Анекдотов же с грамматически правильной формой *Бекрень обиделась* будет около 10.

⁹⁰ *Гин Я.И.* Из наблюдений над грамматической категорией рода в русской народной сказке // Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. СПб., 1996. С. 9–26.

⁹¹ Другой замечательный пример: в городской песне «Жили-были две громильы» мы сталкиваемся со всеми тремя вариантами колебания рода:

Жили-были две громильы // Они на рыло некрасивы – женский род;

Жили-были два громильы // Одина, другой – Гаврила – мужской род;

Мы из Вязьмы два громила // Вместе по миру ходили – мужской род, ед. число – «громил».

(Цит. по: *Джекобсон М., Джекобсон Л.* Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939). М., 1998. С. 146–148.)

⁹² О недооформленности облика «чужого» персонажа см.: *Неклюдов С.Ю.* Образ полустороннего мира в народных верованиях традиционной словесности // Восточная демонология: От народных верований к литературе. М., 1998. С. 6–44.

⁹³ Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подгот. Д.М. Балашов. Л.: Наука, 1970. С. 98.

⁹⁴ *Гин Я.И.* Указ. соч. С. 11.

⁹⁵ Для рода/пола имен сказочных персонажей Я.И. Гин указал еще одну закономерность: «Так, в большинстве сказок, в которых име-

ет место колебание в роде, определения (чаще всего выраженные прилагательными) согласуются с именем в его собственном роде, тогда как глаголы прошедшего времени единственного числа в основном согласуются с именем в “несобственном” роде. Речевую закономерность, проявившуюся в виде особого распределения согласовательных форм при колебаниях рода, описал А.М. Пешковский в “Русском синтаксисе в научном освещении”: “... прилагательное, очевидно, вопреки смыслу рабски следует за формой существительного. В прошедшем же времени глагола такое согласование даже в былинах (и можно добавить, в сказках. – Я. Г.) почти не встречается, и это показывает, что здесь форма рода обладает некоторой самостоятельностью”».

⁹⁶ Гин Я.И. О корреляции рода и пола при олицетворении // Гин Я.И. Указ. соч. С. 55–65.

⁹⁷ Собственно, мы же говорим *выйти замуж*, а не *замужа*.

⁹⁸ Примеры цит. по: Гин Я.И. Указ. соч. С. 55–56.

⁹⁹ Источник – сайт <http://www.kulichki.com/traktir/pripryzhka/akalam.html>, один из самых старых сайтов про Штирлица в Интернете.

¹⁰⁰ Например, в следующем анекдоте: *Английский лорд просыпается утром, смотрит задумчиво в окно и говорит дворецкому: «Сегодня смог». Дворецкий в ответ: «Поздравляю, сэр!»*

Библиография

Опубликованные источники

- Аноним 1925 – Современный советский анекдот // Воля России. 1925. № 1. 23–46.
- Вернер 1981 – Россия смеется над СССР / Сост. А. Вернер. Париж: Ритм, 1981.
- Драйцер 1978 – Недозволенный смех [Forbidden Laughter] / Сост. Е. Драйцер. Los-Angeles: Almanac Press, 1978. Карцевский 2001 – *Карцевский С.И.* Язык, война, революция. Ч. III // Карцевский С.И. Из лингвистического наследия. М., 2001.
- Недзельский 1925 – *Недзельский Е.* Народная поэзия в годы революции // Воля России. 1925. № 5. С. 1–28; № 6–7. С. 44–66.
- Олин 1970 – Говорит «Радио Ереван» / Сост. Н. Олин. Браззавиль; Мюнхен: Logos, 1970.
- Штурман, Тиктин 1987 – Советский Союз в зеркале политического анекдота / Сост. Д. Штурман, С. Тиктин. Иерусалим: Экспресс, 1987.
- Lyons 1935 – *Lyons E.* Red Laughter // Lyons E. Moscow Caroussel. N. Y., 1935. P. 323–340.
- Zand 1982 – Political Jokes of Leningrad / Comp. A. Zand. Austin, TX: Silvergirl, 1982.

Литература

- Абдуллаева 1993 – *Абдуллаева З.* Об анекдоте // Искусство кино. 1993. № 2. С. 82–86.
- Архипова 2001a – *Архипова А.С.* Ролевые структуры детских анекдотов // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах: Сб. ст. СПб.: Алетейя, 2001. С. 298–338.
- Архипова 2001б – *Архипова А.С.* Анекдот в зарубежных исследованиях XX века // ЖС. 2001. № 1. С. 30–32.
- Архипова 2009 – *Архипова А.С.* Традиции и новации анекдотов о Путине // АФ. 2009. № 10. С. 210–280.
- Архипова, Мельниченко 2009 – *Архипова А.С., Мельниченко М.А.* Анекдоты о Сталине: Тексты, комментарии, исследования. М.: О.Г.И., 2009.

- Архипова 2012 – *Архипова А.* Анекдоты о Путине и выборах 10 лет спустя, или Есть ли «фольклор снежной революции»? // АФ. 2012. № 16. С. 1–34.
- Барский 1992 – Это просто смешно! или Зеркало кривого королевства. Анекдоты: системный анализ, синтез, классификация / Вступ. ст. и сост. Л.А. Барского. М., 1992.
- Белоусов 1989 – *Белоусов А.Ф.* Дополнения к «Материалам по современному ленинградскому фольклору» // Учеб. мат-л по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 152–159.
- Белоусов 1995 – *Белоусов А.Ф.* Анекдоты о Штирлице // ЖС. 1995. № 1. С. 16–18.
- Белоусов 1996а – *Белоусов А.Ф.* «Вовочка» // Анти-мир русской культуры. Язык, фольклор, литература: Сб. ст. М., 1996. С. 165–186.
- Белоусов 1996б – *Белоусов А.Ф.* Анекдотический цикл о Крокодиле Гене и Чебурашке // [Памяти Я.И. Гина.] Проблемы поэтики языка и литературы: Мат-лы межвуз. науч. конф. 22–24 мая 1996 г. Петрозаводск, 1996. С. 88–89.
- Бергсон 1992 – *Бергсон А.* Смех. М.: Искусство, 1992.
- Блажес 1987 – *Блажес В.В.* Сатира и юмор в дореволюционном фольклоре рабочих Урала. Свердловск, 1987.
- Блажес 1989 – *Блажес В.В.* Современные устные юмористические рассказы в их связи с народно-поэтической традицией // Фольклор Урала: Современный русский фольклор промышленного региона: Сб. науч. тр. Свердловск, 1989. С. 38–47.
- Богатырев 1971 – *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 401–421.
- Брикер, Вишевский 1989 – *Брикер Б., Вишевский А.* Юмор в популярной культуре советского интеллигента 60–70-х годов // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1989. Vol. 24. P. 147–170.
- Бутенко 1994 – *Бутенко И.А.* Из истории «черного юмора» // Социологические исследования. 1994. № 11. С. 43–52.
- Бутенко 1997 – *Бутенко И.А.* Юмор как предмет социологии // Социологические исследования. 1997. № 5. С. 135–141.
- Визани 2003 – *Визани Ф.* Лингвосемантическое построение персонажа в советском политическом анекдоте 70-х годов // Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении. Волгоград: Перемена, 2003. С. 58–69.
- Визани 2004а – *Визани Ф.* Поручик Ржевский. Рождение прототекста как актуализация старого сюжета // Анекдоты и кино. [Рукопись.]

- Визани 2004б – *Визани Ф.* «Элементарно, Ватсон!». Массовая литература. Массовое кино. Анекдоты // Анекдоты и кино. [Рукопись.]
- Визани 2004с – *Визани Ф.* Советский антисоветский юмор: анекдоты о Брежневe // История советского анекдота: Мат-лы и исслед. [Рукопись.]
- Вознесенский 1996 – *Вознесенский А.В.* О современном книгопечатании // НЛЮ. 1996. № 22. С. 393–400.
- Грэхэм 2007 – *Грэхэм С.* Откуда, однако: Цикл анекдотов о чукчах // ЖС. 2007. № 4. С. 33–35.
- Державина 1958 – *Державина О.А.* Рассказы о женщинах и их хитростях в польских и русских сборниках фатечий XVII века (к истории русско-польских связей) // Славянская филология II: Сб. ст., посвящен. IV Междунар. съезду славистов. 1958. Т. 1. С. 273–308.
- Дмитриев 1996 – *Дмитриев А.В.* Детский анекдот: функция политической социализации // Дмитриев А.В. Социология юмора: Очерки. М., 1996. С. 78–91.
- Доронина 2000 – *Доронина С.В.* Содержание и внутренняя структура русских игровых текстов: когнитивно-деятельностный аспект (на материале анекдотов и речевых шуток): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000.
- Драйцер 1987 – *Драйцер Е.* Смех и политика // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1987. № 5. Вып. 4.
- Друскин 1928 – *Друскин Я.* 17 год в сатире. М., 1928.
- Егорова 1997 – *Егорова С.А.* Лингвистическая организация текста анекдотов конца XVIII – начала XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 1997.
- Ерохин 1922 – *Ерохин А.* Смерть анекдота // Московские новости. 1922. 31 мая. С. 22–23.
- Журинский 1989 – *Журинский А.Н.* Подмена как элемент сюжета (вопросы классификации) // Учеб. мат-л по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 87–95.
- Иванова 1995 – *Иванова Т.* Советский анекдот в США // ЖС. 1995. № 1. С. 57.
- Каспэ 2000 – *Каспэ И.* Кривое антизеркало. «Советский» и «постсоветский» анекдот: проблемы жанровой трансформации // НЛЮ. 2000. № 43. С. 327–334.
- Крепс 1986 – *Крепс М.* Техника комического у Зоценко. Benson; Vermont: Chalidze Publications, 1986. P. 15–21.
- Кронгауз 1994 – *Кронгауз М.А.* Бессилие языка в эпоху зрелого социализма // Знак: Сб. ст. по лингвистике, семиотике и поэтике памяти А.Н. Журинского. М., 1994. С. 233–239.

- Кулагина 1996 – *Кулагина А.В.* Современная детская проза: быденное, смешное и странное // Мир детства и традиционная культура. М., 1996. Вып. 2. С. 63–70.
- Купина 1995 – *Купина Н.А.* Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. Екатеринбург; Пермь, 1995.
- Курганов 1997 – *Курганов Е.* Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. (Современная западная русистика).
- Левинсон 1996 – *Левинсон А.* «Новые русские» и их соседи по анекдотическим контекстам // НЛЮ. 1996. № 22. С. 383–386.
- Лурье 1989 – *Лурье В.Ф.* Материалы по современному ленинградскому фольклору // Учеб. мат-л по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 132–137.
- Лурье 1991 – *Лурье В.Ф.* Жизнь, смерть и бессмертие Василия Чапаева // Независимая газета. 1991. 9 февр. С. 8.
- Лурье 1992 – *Лурье В.Ф.* Краткая антология фольклора младших подростков // Школьный быт и фольклор: Учеб. мат-л по рус. фольклору. Ч. 1. Таллин, 1992. С. 5–45.
- Лурье 1998 – *Лурье М.Л.* О детском современном анекдоте // Традиционная культура и мир детства: Мат-лы междунар. науч. конф. «XI Виноградовские чтения». Ч. 3. Ульяновск, 1998. С. 53–54.
- Медриш 1997а – *Медриш Д.И.* Персонажи уходят из басни (истоки современного анекдота) // Русская речь. 1997. № 4. С. 102–108.
- Медриш 1997б – *Медриш Д.И.* Персонажи приходят в басню (Заметки о двух баснях И.А. Крылова) // Русская речь. 1997. № 6. С. 102–108.
- Мелетинский 1989 – *Мелетинский Е.М.* Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Учеб. мат-л по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 59–77.
- Мелетинский 1995 – *Мелетинский Е.М.* Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора. М., 1995.
- Минский 1988 – *Минский М.* Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23: Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 281–310.
- Мошкин, Руденко 1996 – *Мошкин В., Руденко Д.* Детский политический анекдот // Социологические исследования. М., 1996. С. 23–35.
- Мухлынин 1990 – *Мухлынин М.А.* Анекдот в системе жанров русского детского фольклора (к постановке проблемы) // Мир детства и традиционная культура: Мат-лы III чтений памяти Г.С. Виноградова (Виноградовские чтения). М., 1990. С. 76–77.
- Неруш, Павлов 1982 – *Неруш В., Павлов М.* Шепотом из-за угла // Комсомольская правда. 1982. 15 окт. С. 4.

- Никанорова 2001 – *Никанорова М.Н.* Исторические анекдоты о Петре I в русской литературе. Новосибирск, 2001.
- Панина 1996 – *Панина М.А.* Комическое и средства его выражения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.
- Пельтцер 1899 – *Пельтцер А.П.* Происхождение анекдотов в русской народной словесности // Сб. Харьков. ист.-филол. о-ва. Харьков, 1899. Т. 11. С. 57–117.
- Переходнюк 1997 – *Переходнюк О.В.* Язык современного русского анекдота // Русская речь. 1997. № 5. С. 124–127.
- Пермяков 1970 – *Пермяков Г.Л.* От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). М., 1970.
- Перцов 1927 – *Перцов В.* Анекдот. Опыт социологического анализа // Новый Леф. 1927. № 2. С. 41–43.
- Петровский 1925 – *Петровский М.* Анекдот // Лит. энц.: Словарь лит. терминов. М.; Л., 1925. Т. 1. Стлб. 52–53.
- Пушкарева 1996 – *Пушкарева О.* Пародирование как способ сюжетно-композиционной организации текста // Филологические науки. 1996. № 2. С. 38–39.
- Рабинович 1989 – *Рабинович Е.Г.* Об одном из предположительных источников «чукотской серии» // Учеб. мат-л по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 100–103.
- Руднев 1990а – *Руднев В.* Прагматика анекдота // Даугава. 1990. № 6. С. 99–103.
- Русский школьный фольклор 1998 – Русский школьный фольклор: от вызываний «Пиковой Дамы» до семейных рассказов / Сост. А.Ф. Белоусов. М., 1998.
- Санников 1999 – *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Сатаева 1985 – *Сатаева Н.А.* Функция анекдота и притчи в структуре повествования: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1985.
- Седов 1998 – *Седов К.Ф.* Основы психолингвистики в анекдотах: Учеб. пособие. М., 1998.
- Седов 1999 – *Седов А.Ф.* Политический анекдот как явление культуры. Балашов, 1999.
- Смолицкая 1996 – *Смолицкая О.В.* «Анекдоты о французах»: К проблеме систематизации и структурно-типологического изучения анекдота // НЛЮ. 1996. № 22. С. 386–393.
- Терц 1978 – *Терц А.* Анекдот в анекдоте // Синтаксис. Париж, 1978. № 1. С. 77–95.
- Туйск 1996 – *Туйск А.* Действующие лица в анекдотах эстонских детей // Мир детства и традиционная культура. М., 1996. Вып. 2. С. 70–74.

- Утехин 2006 – *Утехин И.В.* Детские анекдоты и остроумие у детей // Когнитивные исследования / Под ред. В.Д. Соловьева, Т.В. Черниговской. М.: Ин-т психологии РАН, 2006.
- Фіалкова 1993 – *Фіалкова Л.* Чорнобильська катастрофа і фольклор // Вісник АН України. 1993. № 1. С. 70–74.
- Фрейд 1997 – *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб.; М., 1997.
- Хруль 1993 – *Хруль В.М.* Анекдот как форма массовой коммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.
- Чиркова 1997 – *Чиркова О.А.* Поэтика современного народного анекдота: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.
- Шкловский 1922 – *Шкловский В.* К теории комического // Эпопея. Берлин, 1922. № 3. С. 57–67.
- Школьный быт и фольклор 1992 – Школьный быт и фольклор: В 2 ч. Ч. 1. Учебный материал по русскому фольклору / Сост. А.Ф. Белоусов. Таллин, 1992.
- Шмелева, Шмелев 1998 – *Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Виды языковой экспрессии в русском анекдоте // Русский язык в его функционировании: Тез. докл. междунар. конф. «Третьи Шмелевские чтения», 22–24 февраля 1998 г. М., 1998. С. 116.
- Шмелева, Шмелев 2002 – *Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д.* Русский анекдот: Текст и речевой жанр. М.: Языки русской культуры, 2002.
- Щеглов 1975 – *Щеглов А.* К одному типу юмора // Семиотика и информатика. 1975. № 6. С. 21–34.
- Щепанская 1989 – *Щепанская Т.Б.* Смеховый мир тусовки и проблема оформления групповых границ // Учеб. мат-л по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот. Таллин, 1989. С. 162–187.
- Яковенко 2000 – *Яковенко И.Г.* Ненормативный анекдот как моделирующая система. Опыт культурологического анализа // НЛЮ. 2000. № 43. С. 335–346.
- Янгиров 1998 – *Янгиров Р.* Анекдоты «с бородой»: Материалы к истории неподцензурного советского фольклора 1918–1934 // НЛЮ. 1998. № 31. С. 155–174.
- Яхин, Бекиров 1979 – *Яхин А.Г., Бекиров М.Х.* Опыт структурно-типологического исследования жанров (анекдоты, байки). Казань, 1979 (на татар. яз.).
- Abrahams 1961 – *Abrahams P.D.* Ghastly Commands: The Cruel Joke Revisited // *Midwest Folklore*. 1961. Vol. 11. № 4. P. 235–246.
- Abrahams 1963 – *Abrahams P.D.* The Bigger They Are, The Harder They Fall // *Tennessee Folklore Society Bulletin*. 1963. Vol. 29. P. 94–102.

- Abrahams 1964a – *Abrahams P.D.* Deep Down in the Jungle... Negro Narrative Folklore from the streets of Philadelphia. Hatboro, Pennsylvania, 1964.
- Abrahams 1964b – *Abrahams P.D., Hickerson J.C.* Cross-fertilization Riddle // *WF*. 1964. Vol. 23. № 4. P. 253–257.
- Abrahams, Wukasch 1967 – *Abrahams P.D., Wukasch C.* Political Joke of East Germany // *Tennessee Folklore Society Bulletin*. 1967. Vol. 33. P. 7–10.
- Ainsworth 1962 – *Ainsworth C.H.* Black and White and Said All Over // *Southern Folklore Quarterly*. 1962. Vol. 26. P. 263–295.
- Alexander n.d. – *Alexander A.E.* The Ethnic Joksters, or the Modern Witches of Salem. [Рукопись.]
- Apte 1985 – *Apte M.L.* Humor and Laughter: An Anthropological Approach. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Attardo, Chabanne 1992 – *Attardo S., Chabanne J.* Jokes as a Text Type // *Humor*. N.Y.: Walter de Gruyter, 1992. Vol. 5. № 1–2. P. 165–176.
- Barrick 1964a – *Barrick M.E.* The Shaggy Elephant Riddle // *Southern Folklore Quarterly*. 1964. Vol. 28. № 4. P. 266–291.
- Barrick 1964b – *Barrick M.E.* You Can Tell a Joke with Vigah if it's About a Niggah // *Keystone Folklore Quarterly*. 1964. Vol. 9. P. 166–168.
- Barrick 1970 – *Barrick M.E.* Racial Riddles and the Polack Joke // *Keystone Folklore Quarterly*. 1970. Vol. 15. P. 3–15.
- Barrick 1974 – *Barrick M.E.* The Newspaper Riddle Joke // *JAF*. 1974. Vol. 87. № 345. P. 253–257.
- Barrick 1980 – *Barrick M.E.* The Hellen Keller Joke Cycle // *JAF*. 1980. Vol. 93. № 370. P. 441–450.
- Beckmann 1980 – *Beckmann P.* Hammer and Tickle. Clandestine Laughter in the Soviet Empire. Boulder: The Golem Press, 1980.
- Ben-Amos 1973 – *Ben-Amos D.* The Myth of Jewish Humor // *WF*. 1973. Vol. 32. № 2. P. 112–131.
- Bender 1957 – *Bender E.* Schwank und Anecdote // *Der Deutschunterricht*. 1957. Vol. 9. № 1. P. 55–67.
- Bennett 1964 – *Bennett D.J.* The Psychological Meaning of Anti-Negro Jokes // *Fact*. 1964. Vol. 1. № 2. P. 53–59.
- Benton 1988 – *Benton G.* The Origins of the Political Joke // *Humour in Society: Resistance and Control* / Eds. C. Powell, G. Paton. N.Y.: St. Martin's, 1988. P. 33–55.
- Berger 1993 – *Berger A.A.* An Anatomy of Humor. New Brunswick; N.Y.: Transaction, 1993.
- Berger 1994 – *Berger A.A.* What's in a Joke?: A Micro-Analysis // *Elementa*. Harwood: Academic Publishers, 1994. Vol. 1. P. 321–330.

- Bier 1988 – *Bier J.* The problem of the Polish Joke in Derogatory American Humor // *Humor*. 1988 Vol. 1. № 2. P. 135–141.
- Brandes 1977 – *Brandes S.H.* Peaceful Protest: Spanish Political Humor in a Time of Crisis // *WF*. 1977. Vol. 36. № 4. P. 131–149.
- Britsyna 1999 – *Britsyna O.* Anecdotes, jokes and jests in everyday communication // *Fabula*. 1999. Vol. 40 (1/2). P. 26–32.
- Bronner 1984 – *Bronner J.J.* «Let me tell it my way»: jokes telling by a father and son // *WF*. 1984. Vol. 43. № 1. P. 18–37.
- Brown 1995 – *Brown K.S.* Political Realities And Cultural Specificities in Contemporary Macedonian Jokes // *WF*. 1995. Vol. 54. № 3. P. 197–213.
- Brunvand 1963 – *Brunvand J.H.* A Classification for Shaggy Dog Stories // *JAF*. 1963. Vol. 76. № 299. P. 42–69.
- Brunvand 1970 – *Brunvand J.H.* Some Thoughts on the Ethnic-Regional Riddle Jokes // *Indiana Folklore*. 1970. Vol. 3. P. 128–142.
- Brunvand 1973 – *Brunvand J.H.* Don't Shoot, Comrades: A Survey of the Submerged Folklore of Eastern Europe // *North Carolina Folklore Journal*. 1973. P. 181–188.
- Burns, Burns 1975 – *Burns T.A., Burns I.H.* Doing the Wash: An Expressive Culture and Personality Study of a Joke and its Tellers. Pennsylvania; Norwood, 1975.
- Carne 2000 – *Carne O.* Jokes about National Groups in Andorra // *Fabula*. 2000. Vol. 41. P. 3–4.
- Clements 1969 – *Clements W.M.* The Types of the Polack Joke // *Folklore Forum: A Bibliographical and Special Series*. Bloomington. 1969. № 3.
- Clements 1994 – *Clements W.M.* The Ethnic joke as Mirror of Culture // *N.Y. Folklore*. 1994. Vol. 12. № 3–4. P. 87–99.
- Correll 1997 – *Correll T.C.* Associative Context and Joke visualization // *WF*. 1997. Vol. 56. № 3–4. P. 317–330.
- Cray 1964 – *Cray E.* The Rabbi Trickster // *JAF*. 1964. Vol. 77. № 306. P. 331–346.
- Cray, Herzog 1967 – *Cray E., Herzog M.E.* The Absurd Elephant: A Recent Riddle Fad // *WF*. 1967. Vol. 26. № 1. P. 27–36.
- Davies 1986 – *Davies C.* Jewish Jokes, Anti-semitic Jokes and Hebreonian jokes // *Ziv A. Jewish Humor*. Tel Aviv: Papyrus; Tel Aviv University, 1986. P. 59–80.
- Davies 1987 – *Davies C.* Language, Identity and Ethnic Jokes about Stupidity // *International Journal of the Sociology of Language*. 1987. Vol. 65. P. 39–52.
- Davies 1988 – *Davies C.* Stupidity and Rationality: Jokes from the Iron Cage // *Humor in Society, Resistance and Control* / Eds. C. Powell, G. Paton. N.Y.: St. Martin's, 1988. P. 1–32.

- Davies 1990 – *Davies C.* Ethnic Humor Around the World: A Comparative Analysis. Bloomington: Indiana UP, 1990.
- Dolgoplova 1981 – *Dolgoplova Z.* The Contrary World of the Anecdote // Melbourne Slavonic Studies. Melbourne, 1981. Vol. 15. P. 1–12.
- Dolgoplova 1982 – *Dolgoplova Z.* Russia Dies Laughing: Jokes from Soviet Russia. L.: André Deutsch, 1982.
- Dorson 1946 – *Dorson R.M.* Comic Indian Anecdotes // Southern Folklore Quarterly. Jacksonville; Florida, 1946. Vol. 10. P. 113–128.
- Doyle 1973 – *Doyle C.C.* Jokes, Now and Long Ago // JAF. Washington, DC, 1973. Vol. 86. № 339. P. 52–54.
- Draitser 1982 – *Draitser E.* The Art of Storytelling in Contemporary Russian Satirical Folklore // Slavic and East European Journal. Albany, 1982. Vol. 26. № 2. P. 233–238.
- Draitser 1989a – *Draitser E.* Comparative Analysis of Russian and American Humor // META: Journal des Traducteurs. 1989. Vol. 34. № 1. P. 88–90.
- Draitser 1989b – *Draitser E.* Soviet Underground Jokes as a Means of Popular Entertainment // Journal of Popular Culture. 1989. Vol. 23. № 1. P. 117–125.
- Draitser 1994 – *Draitser E.* Sociological Aspects of the Russian Jewish Jokes of the Exodus // Humor. 1994. Vol. 7. № 3. P. 245–267.
- Draitser 1998 – *Draitser E.* Taking Penguins to the Movies: Ethnic Humor in Russia. Detroit, 1998.
- Dundes 1962 – *Dundes A., Georges R.A.* Some Minor Genres of Obscene Folklore // JAF. 1962. Vol. 75. P. 221.
- Dundes 1963 – *Dundes A.* The Elephant Joking Question // Tennessee Folklore Society Bulletin. 1963. Vol. 29. P. 40–42.
- Dundes 1971a – *Dundes A.* Laughter Behind the Iron Curtain: A Sample of Rumanian Political Jokes // The Ukrainian Quarterly. N.Y., 1971. Vol. 27. P. 50–59.
- Dundes 1971b – *Dundes A.* A Study of Ethnic Slurs: The Jew and the Polack in the United States // JAF. 1971. Vol. 84. № 332. P. 186–204.
- Dundes 1975a – *Dundes A.* (with Abrahams P.) On Elephantasy and Elephanticide // Dundes A. Analytic Essays in Folklore. Mouton, 1975. P. 192–205.
- Dundes 1975b – *Dundes A.* Slurs International: Folk Comparisons of Ethnicity and National Character // Southern Folklore Quarterly. 1975. Vol. 39. № 1. P. 15–38.
- Dundes 1979a – *Dundes A.* Polish Pope Jokes // JAF. 1979. Vol. 92. P. 219–222.
- Dundes 1979b – *Dundes A.* The Dead Baby Joke Cycle // WF. 1979. Vol. 38. P. 150.

- Dundes 1980 – *Dundes A.* Interpreting Folklore. Bloomington, 1980. P. 3–10.
- Dundes 1981 – *Dundes A.* Many hands make light work or caught in the act of screwing in light bulbs // WF. 1981. Vol. 40. № 3. P. 261–266.
- Dundes 1987 – *Dundes A.* Cracking Jokes: Studies of Sick Humor Cycles and Stereotypes. Berkeley, 1987.
- Dundes 1989 – *Dundes A.* Life Is Like a Chicken Coop Ladder: A Study of German National Character Through Folklore. Detroit, 1989.
- Dundes, Hauschild 1983 – *Dundes A., Hauschild J.* «Auschwitz Jokes» // WF. 1983. Vol. 42. № 4. P. 249–260.
- Farrer 1973 – *Farrer D.* The Soviet Folktale as an Ideological Strategy for Survival in International Business Relations // Studies in Soviet Thought. Kluwer Academic Publishers, 1973. Vol. 13. № 1. P. 55–75.
- Fish 1980 – *Fish L.* Is the Pope Polish? Notes on the Polack Joke in Transition // JAF. 1980. Vol. 90. № 370. P. 450–454.
- Flieger 1983 – *Flieger J.A.* The Purloined Punchline: Joke as Textual Paradigm // Modern Language Notes. 1983. Vol. 98. № 5. P. 943–967.
- Green 1975 – *Green R.D.* Traits of Indian Character: The «Indian» Anecdote in American Vernacular Tradition // Southern Folklore Quarterly. 1975. Vol. 39. № 3. P. 233–263.
- Greenberg 1972 – *Greenberg A.* Form and Function of Ethnic Joke // Keystone Folklore Quarterly. 1972.
- Greene 1962 – *Greene D.* An Egyptian Rabbi Trickster // JAF. 1962. Vol. 75. № 295. P. 10–15.
- Graham 2003a – *Graham S.* The Wages of Syncretism: Folkloric New Russians and Post-Soviet Popular Culture // Russian Review. 2003. Vol. 62. № 1. P. 37–53.
- Graham 2003b – *Graham S.* A Cultural Analysis of the Russo-Soviet Anekdot. Ph.D. Dissertation. University of Pittsburgh, 2003.
- Graham 2004 – *Graham S.* Varieties of Reflexivity in the Anekdot // Reflective Laughter: Aspects of Humour in Russian Culture / Ed. L. Milne. L.: Anthem Press, 2004.
- Grothe 1971 – *Grothe H.* Anecdote. Stuttgart, 1971.
- Grzybek 1994 – *Grzybek P.* Blason Populaire // Simple Forms. An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature / Ed. by W.A. Koch. Bochum, 1994. P. 19–26.
- Gutman, Priest 1969 – *Gutman J., Priest R.E.* When is aggression funny? // Journal of personality and social psychology. 1969. № 12. P. 60–65.
- Handelman 1972 – *Handelman D.* Forms of joking activity: a comparative approach // AA. 1972. № 74. P. 484–517.
- Harlow 1997 – *Harlow I.* Practical Jokes and the revival of the dead // JAF. 1997. Vol. 110. № 436. P. 140–169.

- Hellberg-Hirn 1985 – *Hellberg-Hirn E.* The Other Way Round. The Jokelore of Radio Yerevan // ARV: Scandinavian Yearbook of Folklore. Vol. 41. 1985. P. 89–104.
- Hirsch 1964 – *Hirsch R.* Wind-Up Dolls // WF. 1964. Vol. 23. № 1.
- Howard 1962 – *Howard H.J.* Peyote Jokes // JAF. 1962. Vol. 75. № 295. P. 10–15.
- Hutton 1989 – *Hutton J.* Some Aspects of Contemporary Soviet Folk Tales // Journal of Russian Studies. 1989. Vol. 55. P. 30–40.
- Jacks 1974 – *Jacks H.* An analysis of the course of a joke's telling in conversation // Explorations in the ethnography of speaking / Ed. by J. Sherzer. Cambridge, N.Y., 1974. P. 337–353.
- Jangen 1959 – *Jangen H.A.* Culture Stereotypes and their Expression in Folk Cliches // Southwestern Journal of Anthropology. 1959. Vol. 13. P. 184–200.
- Jansen 1965 – *Jansen W.H.* The Esoteric-Exoteric Factor in Folklore // The Study of Folklore / Ed. A. Dundes. Englewood Cliffs, 1965. P. 43–57.
- Jarvenpa 1976 – *Jarvenpa R.* Visual Expression in Finnish-American Ethnic Slurs // JAF. 1976. Vol. 89. № 351. P. 90–91.
- Jason 1975 – *Jason H.* Ethnopoetics: A Multilingual Terminology. Jerusalem, 1975.
- Johnson 1975 – *Johnson R.* The Semantic Structure of the Joke and Riddle: Theoretical Positioning // Semiotica. 1975. Vol. 14. P. 142–175.
- Johnson 1976 – *Johnson R.* Two Realms and a Joke: Bisociation Theories of Joking // Semiotica. 1976. Vol. 16. P. 195–221.
- Katz, Katz 1971 – *Katz H., Katz E.* Tradition and Adaptation in American Jewish Humor // JAF. 1971. Vol. 84. № 332. P. 215–221.
- Keller 1973 – *Keller C.* Too Funny for Words: Gesture Jokes for Children. N.Y.: Englewood Cliffs, 1973.
- Kerman 1980 – *Kerman J.B.* The Light Bulb Jokes: Americans Look at Social Action Processes // JAF. 1980. Vol. 93. № 370. P. 454–458.
- Klymasz 1970 – *Klymasz R.B.* The Ethnic Joke in Canada Today // Kentucky Folklore Quarterly. 1970. Vol. 25. P. 167–173.
- Koestler 1964 – *Koestler A.* The Act of Creation. L., 1964.
- Kravitz 1977 – *Kravitz S.L.* Jokes and Ethnic Stereotypes // WF. 1977. Vol. 36. № 4. P. 275–301.
- Kurti 1988 – *Kurti L.* The Politics of Joking: Popular Response to Chernobyl // JAF. 1988. Vol. 101. № 401. P. 324–334.
- Larsen 1980 – *Larsen E.* Wit as a Weapon: The Political Joke in History. L.: Frederick Muller Ltd., 1980.
- Legman 1975 – *Legman G.* Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor. Second series. N.Y.: Breaking Point, 1975.

- Levin 1957 – *Levin M.* Wit and Schizophrenic Thinking // American Journal of Psychiatry. 1957. Vol. 113. P. 917–923.
- Luomala 1966 – *Luomala K.* Numskull Clans and Tales: Their Structure and Function in Oceanic Asymmetrical Joking Relationships // JAF. 1966. Vol. 79. № 311. P. 157–195.
- Marshall 1992 – *Marshall B.* Images of Women in Soviet Jokes and Anecdotes // Journal of Popular Culture. 1992. Vol. 26. № 2. P. 117–125.
- Middleton, Moland 1959 – *Middleton R., Moland J.* Humor in Negro and White Subcultures: A Study of Jokes among University Students // American Sociological Review. 1959. Vol. 24. P. 61–69.
- Mitchell 1977 – *Mitchell C.A.* The Sexual Perspective in the Appreciation and Interpretation of Jokes // WF. 1977. Vol. 36. № 4. P. 303–331.
- Neureuter 1973 – *Neureuter H.P.* Zur Theorie der Anekdote // Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. 1973. S. 458–480.
- Nevo, Levine 1995 – *Nevo P., Levine J.* Jewish humor strikes again // WF. 1995. Vol. 54. P. 125–147.
- Nilsen 1990 – *Nilsen D.L.F.* The Social Functions of Political Humor // Journal of Popular Culture. 1990. Vol. 24. № 3. P. 35–49.
- Novotny 1997 – *Novotny W.H.* Laught and the links: a study of Golf Jokes // N.Y. Folklore. 1997. Vol. 17. № 1–2. P. 63–83.
- Nusbaum 1994 – *Nusbaum P.* Jocular conversation and conversational joke telling: case study // N.Y. Folklore. 1994. Vol. 20. № 1–2. P. 15–39.
- Oring 1973 – *Oring E.* «Hey, You've Got No Character»: Chizbat Humor and the Boundaries of Israeli Identity // JAF. 1973. Vol. 86. № 342. P. 358–366.
- Oring 1975 – *Oring E.* Everything is a Shade of Elephant: An Alternative to a Psychoanalysis of Humor // N.Y. Folklore. 1975. Vol. 1. № 3–4. P. 149–161.
- Oring 1983 – *Oring E.* The People of the Joke: On the Conceptualization of a Jewish Humor // WF. 1983. Vol. 43. № 4. P. 261–372.
- Oring 1984 – *Oring E.* Jokes and their relations to Sigmund Freud // Western Folklore. 1984. Vol. 43. № 1. P. 37–49.
- Oring 1992 – *Oring E.* Jokes and their relations. University of Kentucky, 1992.
- Partridge 1953 – *Partridge E.* The «Shaggy Dog» Story: Its Origin, Development and Nature. L., 1953.
- Preston, Preston 1973 – *Preston K.A. Preston M.J.* A Note on Visual Polack Jokes // JAF. 1973. Vol. 86. № 340. P. 175–177.
- Preston 1975 – *Preston M.J.* A Typescript of Ethnic Joke Anthology // N.Y. Folklore. 1975. Vol. 1. № 3–4. P. 229–235.

- Putz 1994 – *Putz C.* Anecdote // Simple Forms. An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature / Ed. by W.A. Koch. Bochum, 1994. P. 7–12.
- Raskin 1984 – *Raskin V.* Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht, Holland: D. Reidel, 1984.
- Reik 1962 – *Reik T.* Jewish Wit. N. Y., 1962.
- Reinche 1991 – *Reinche N.* Antidote to Dominance: Women's Laughter as Counteraction // Journal of Popular Culture. 1991. Vol. 24. № 4. P. 27–39.
- Ries 1997 – *Ries N.* Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika. Ithaca & L.: Cornell UP, 1997.
- Rohrich 1977 – *Rohrich L.* Der Witz. Figuren, Formen, Funktionen. Stuttgart, 1977.
- Rosenman 1979 – *Rosenman S.* The American Nazi and the Wandering Jew // American Journal of Psychoanalysis. 1979. Vol. 39. P. 363–368.
- Schafer 1982 – *Schafer R.* Die Anecdote: Theorie. Analyse. Didaktik. München, 1982.
- Schiller 1938 – *Schiller P.* A Configurational Theory of Puzzles and Jokes // The Journal of General Psychology. 1938. Vol. 18. P. 217–234.
- Schimaier 1963 – *Schimaier M.* The Doll Joke Pattern in Contemporary American Oral Humor // Midwest Folklore. 1963. Vol. 13. № 67.
- Schoffler 1955 – *Schoffler H.* Kleine Geographie des Deutschen Witzes. Göttingen, 1955.
- Schwartz 1973 – *Schwartz A.* Witcracks; Jokes and Jests from American Folklore. Philadelphia, 1973.
- Schweizer 1964 – *Schweizer W.R.* Der Witz. Bern, 1964.
- Simmons 1966 – *Simmons D.S.* Anti-american riddles in New England // JAF. 1966. Vol. 79. № 476. P. 140–169.
- Simons 1980 – *Simons E.R.* Challenger Jokes and the Humor of Disaster // WF. 1980. Vol. 45. № 3–4. P. 247–261.
- Simple Forms 1994 – Simple Forms: An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature / Ed. by W.A. Koch. Bochum, 1994.
- Stokker 1995 – *Stokker K.* Folklore Fights the Nazis: Humor in Occupied Norway, 1940–1945. Cranbury, NJ: Associated University Press, 1995.
- Stokker 1996 – *Stokker K.* Hurry Home, Haakon: The Impact of Anti-Nazi Humor on the Image of the Norwegian Monarch // JAF. 1996. Vol. 109. № 433. P. 289–308.
- Sutton-Smith 1960 – *Sutton-Smith B.* Shut up and Keep Digging: the Cruel Joke Series // Midwest Folklore. 1960. Vol. 10.
- Thomas 1997 – *Thomas J.B.* Dumb Blondes, Don Quayle and Hillary Clinton: gender, sexuality and stupidity in Jokes // JAF. 1997. Vol. 110. № 347. P. 214–277.

- Thurston 1991 – *Thurston R.W.* Social Dimensions of Stalinist Rule: Humor and Terror in the USSR, 1935–1941 // *Journal of Social History*. 1991. Vol. 24. № 3. P. 541–562.
- Tokar 1967 – *Tokar E.* Humorous Anecdotes Collected from a Methodist Minister // *WF*. 1967. Vol. 26. № 2. P. 89–101.
- Vieria 1980 – *Vieria N.H.* The Luso-Brazilian Jokes // *WF*. 1980. Vol. 39. № 1. P. 51–56.
- Vizani 2003 – *Vizani F.* «Vrag ne dremlet!» La figura dell'Altro nelle commedie musicali di Grigorij Aleksandrov // www.griseldaonline.it.
- Vizani 2004 – *Vizani F.* Le slogan politique dans l'anekdot. Reactions linguistiques a la manipulation communicative // *Revue slave*. 2004.
- Wade 1988 – *Wade T.* Russian Folklore and Soviet Humor // *Journal of Russian Studies*. 1988. Vol. 54.
- Walker 1958 – *Walker G.* The Way those Jokes Cycles Start // *The N.Y. Times Magazine*. 1958. Vol. 26. P. 32–39.
- Watzlawick, Beavin, Jackson 1968 – *Watzlawick P., Beavin J.H., Jackson D.* Pragmatics of Humor Communication: Study of interactional patterning of pathologies and paradoxes. L., 1968.
- Welsch 1967 – *Welsch R.L.* American Numskull Tales: The Polack Joke // *WF*. 1967. Vol. 26. № 3. P. 183–186.
- Wenzel 1983 – *Wenzel P.* Die Pointe in der Very Short Story // *Anglistic and Englischunterricht*. 1983. Vol. 18. P. 9–18.
- Wenzel 1994a – *Wenzel P.* Joke // *Simple Forms: An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature* / Ed. by W.A. Koch. Bochum, 1994. P. 123–131.
- Wenzel 1994b – *Wenzel P.* Shaggy Dog Story // *Ibid.* P. 262–263.
- Wilson 1979 – *Wilson C.P.* Jokes: Form, Content, Use and Function. L.: Academic Press, 1979.
- Wolfenstein 1953 – *Wolfenstein M.* Children's Understanding of Joke // *Psychoanalytic Study of the Child*. 1953. Vol. 9. P. 162–173.
- Wolfenstein 1979 – *Wolfenstein M.* Children's Humor: A Psychological Analysis. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Yurchark 1977 – *Yurchark A.* The Cynical Reason of Late Socialism: Power, Pretence, and the Anecdote // *Public Culture*. 1977. Vol. 9. P. 161–188.
- Zenner 1970 – *Zenner W.P.* Joking and Ethnic Stereotyping // *Anthropological Quarterly*. 1970. Vol. 40. P. 93–113.
- Zijderveld 1968 – *Zijderveld A.C.* Jokes and Their Relation to Social Reality // *Social Research*. Albany, 1968. Vol. 35. № 2. P. 286–311.
- Ziv 1986 – *Jewish Humor* / Ed. A. Ziv. Tel Aviv: Papyrus; Tel Aviv University, 1986.

Список сокращений

НЛО – Новое литературное обозрение

ЖС – Живая старина

СУС – Сравнительный указатель сюжетов

AA – American Antropologist

Humor – Humor: International Journal of Humor Research

JAF – Journal of American Folklore. Washington, DC

WF –Western Foklore. Berkeley, California

Я бы хотела поблагодарить моих коллег и друзей, которые активно помогли мне работать над этой книгой: Сергея Сергеевича Неклюдова (РГГУ), Андрея Витальевича Кортаева (Ин-т Африки РАН), Илью Моисеевича Лившица (ГАИШ), Александра Чедовича Пиперски (РГГУ), Бориса Леонидовича Кротова (об-во «Мемориал»), Антона Александровича Сомина (РГГУ), но без участия моего близкого друга и коллеги это исследование никогда бы не состоялось, поэтому я посвящаю эту книгу памяти Артема Викторовича Козьмина (1976–2013).

Contents

Introduction	
What is a film-dependent joke?	7
The review of academic writing on the topic	11
The methodology and theoretical premises of the study	25
The hypothesis statement	33

CHAPTER I

DOES A JOKE START WITH SYNTAX?

The film and a joke	35
Stierlitz and verbs	38
Formulae in Stierlitz jokes	43
Stierlitz and the past tense	45
The past tense and Kopelyan's voice	48
What does my name mean to you?	57
Luria's experiment	64
Does a joke start with syntax?	64

CHAPTER II

IN SEARCH OF PROTOTYPES

The types of references between a joke and the film	67
“You aren't the only one to miss the Motherland...”	69
“Don't turn the light on”, Müller said	71
“Congratulations on the arrival of your son”	72
“Pastor Schlag has never learnt to whistle”	73

CHAPTER III

WHY PUNS?

Puns and joke stock	77
“Somehow, you're talking to me in riddles”	
Language games in the film	80
A shot and the voice	82

The “Adam and Eve and Pinchme” types	88
“Who do you think was saved?”:	
A-type and its prototype	108

CHAPTER IV

SPEECH MISTAKES IN STIERLITZ PUNS

Speech mistake types	118
How do we understand “incorrect” puns?	122
What gender and sex is <i>Vznich</i> ?	124
<i>Conclusion</i>	129
<i>Notes</i>	132
<i>Bibliography</i>	141
<i>Abbreviation list</i>	155

**Arkhipova A.S. Stierlitz was walking along the corridor...
The way we make up jokes**

This book is the first Russian academic study of the reasons of emergence of jokes spoofing well-known films in soviet culture. It examines structural and semantic peculiarities of Stierlitz jokes, analyses their language (syntax, morphology, semantics); special attention is given to finding out the mechanisms which facilitate the emergence of film-related jokes relying on puns.

The book is intended for specialists in cultural studies, linguistics, anthropology and folklore and general readership interested in soviet culture.

Архипова А.С.

А87 «Штирлиц шел по коридору...»: Как мы придумываем анекдоты / Александра Архипова. М.: РГГУ, 2013. 156 с. (Традиция–текст–фольклор: типология и семиотика) ISBN 978-5-7281-1353-9

Предлагаемое издание представляет собой первое отечественное научное исследование в советской культуре, посвященное изучению причин возникновения анекдотов, пародирующих фильмы. Рассматриваются структурные и содержательные особенности анекдотов о Штирлице; проводится анализ языка анекдотов (синтаксиса, морфологии, семантики); особое внимание направлено на выявление механизмов, способствующих возникновению каламбурных кинозависимых анекдотов.

Для культурологов, лингвистов, антропологов и фольклористов, а также всех интересующихся советской культурой.

УДК 821:398
ББК 82.3(2Рос-Рус)

Научное издание

Архипова Александра Сергеевна

«ШТИРЛИЦ ШЕЛ ПО КОРИДОРУ...»:
Как мы придумываем анекдоты

Редактор *Т.Ю. Журавлева*

Художественный редактор *М.К. Гуров*

Технический редактор *Г.П. Каренина*

Корректор *Н.К. Егорова*

Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

Подписано в печать 15.08.2013 г.
Формат 84×108^{1/32}
Усл. печ. л. 5,38. Уч.-изд. л. 5,64.
Тираж 1000 экз. Заказ № 133

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел.: 8-499-973-42-06

Серия «Традиция–текст–фольклор:
типология и семиотика»

Серия издается с 2001 г. В ней обсуждаются проблемы современной теоретической фольклористики, включая принципы строгого описания и систематизации устных текстов, рассматриваются фольклорно-мифологические традиции народов Западной и Восточной Европы, Сибири, Центральной Азии и других регионов, анализируются взаимосвязи устной и книжной культур, изучаются ранее табуированные области современного фольклора (постфольклора) и мифологии, а также различные формы парафольклорной письменности и «наивной литературы». До 2004 г. серия подготавливалась фольклорным семинаром Института высших гуманитарных исследований РГГУ. С 2005 г. она выпускается Центром типологии и семиотики фольклора РГГУ, образованным на основе этого семинара.

Ранее в серии вышли следующие книги:

- Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры.
Сост. Е.А. Белоусова (2001).
- Сны и видения в народной культуре.
Сост. О.Б. Христофорова (2002).
- Структура волшебной сказки / Е.М. Мелетинский,
С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал (2001).
- Современный городской фольклор.
Редколл. А.Ф. Белоусов, И.С. Веселова,
С.Ю. Неклюдов (2003).
- Кербелите Б. Типы литовской народной сказки.
Структурно-семантическая классификация (2005).
- Современная российская мифология /
Сост. М.В. Ахметова (2005).
- Проблемы структурно-семантических указателей /
Сост. А.В. Рафаева (2006).

- Миф, символ, ритуал. Народы Сибири
[Сборник статей в честь Е.С. Новик] /
Сост. О.Б. Христофорова.
Отв. ред. С.Ю. Неклюдов (2008).
- Кирпичики: Культурная антропология и фольклористика
сегодня. Сборник статей в честь 65-летия
С.Ю. Неклюдова и 40-летия его научной деятельности /
Сост. А.С. Архипова, М.А. Гистер, А.В. Козьмин (2008).
- До и после литературы: тексты *наивной словесности* /
Сост. А.П. Минаева. Ред. Е.Е. Жигарина. (2009).
- Живая кукла / Сост. С.Ю. Неклюдов, Д.Н. Мамедова.
Ред. Е.Е. Жигарина (2009).
- Козьмин А.В. Сюжетный фонд сказок: структура и система
(2009).
- Слово устное и слово книжное / Сост. М.А. Гистер (2009).
- Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С. Историческая
поэтика фольклора: от архаики к классике (2010).
- Сваренный шаман, лживая рабыня и другие:
75 задач по фольклористике, антропологии,
социолингвистике / Сост. А.С. Архипова.
С. Бурлак, И.Б. Иткин, С.Ю. Неклюдов,
О.Б. Христофорова. (2010).
- Пространство колдовства.
Сост. О.Б. Христофорова (2010).
- Числа в системе культуры.
Сост. М.В. Ахметова (2012).