

Штирлиц подвел итоги...

Особенности возникновения каламбуров в кинозависимых анекдотах

1. Каламбуры и анекдотический фонд

Если посчитать количество анекдотов, построенных на языковых играх, в цикле о Штирлице¹ и других сериях, мы 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 15% до 25%.

Табл. 1

Циклы анекдотов	количество каламбурных анекдотов	в процентах
Штирлиц	243 (из 500)	48,6%
Чапаев	24 (из 100)	24%
Вини-Пух	21 (из 100)	21%
Рабинович	23 (из 100)	23%
Вовочка	15 (из 100)	15 %

При этом количество каламбурных АШ все время продолжает расти. Вот 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... "Двоеточие!" – 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 герл².
- (8) В любой компании Штирлиц сразу же становился заводилой. Водила был его телохранителем³.
- (9) Штирлиц проводил Кэт до двери подъезда. «Увидимся завтра, у роддома», – сказала Кэт. Штирлиц поднял глаза – в окне горел свет. Урод действительно был дома⁴.

¹ Материалом для исследования послужили 500 текстов анекдотов о Штирлице и дикторский текст из фильма "Семнадцать мгновений весны" (Мосфильм, 1973).

² В данном анекдоте обыгрывание англицизмов (девушка как *girl* и молодой человек как *boy*) стало возможным лишь в последнее время, когда из хипповского сленгового слова *герла* появилось более правильное *герл*. На актуализацию этих слов в русском языке повлияли, конечно, заимствованные *бойфренд* и *герлфренд*, которые не имеют точного русского аналога.

³ Анекдоты взяты с сайта <http://superanekdot.narod.ru/schtir/schtir30.html>

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 правила⁴, 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: *k*-стратегия (когда организм производит огромное количество потомков, однако не заботится о них, например, рыбы, которые мечут миллионы мальков, а выживают тысячи) и *r*-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), эпические сказания в жесткую конкуренцию не вступают. С другой стороны, 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

⁴ Услышано 15.11.03 от Владимира Тольца, ведущего передачу «Разница во времени» (радио «Свобода»).

⁵ Подробнее см. *Архинова А.С., Кротов Б.Л.* Шесть правил рассказчика анекдота (в печати)

смешны, или очень искусно рассказаны. Два элемента бисоциации не могут разнесены слишком далеко во времени – не будет комического эффекта.

В связи со этим, неудивительно, что АШ дают значимую отрицательную корреляцию (-0,51) между количеством слов⁶ в анекдоте и присутствием каламбура в анекдоте (корреляция считается значимой, если ее числовое значение больше 0,5):

Табл. 2

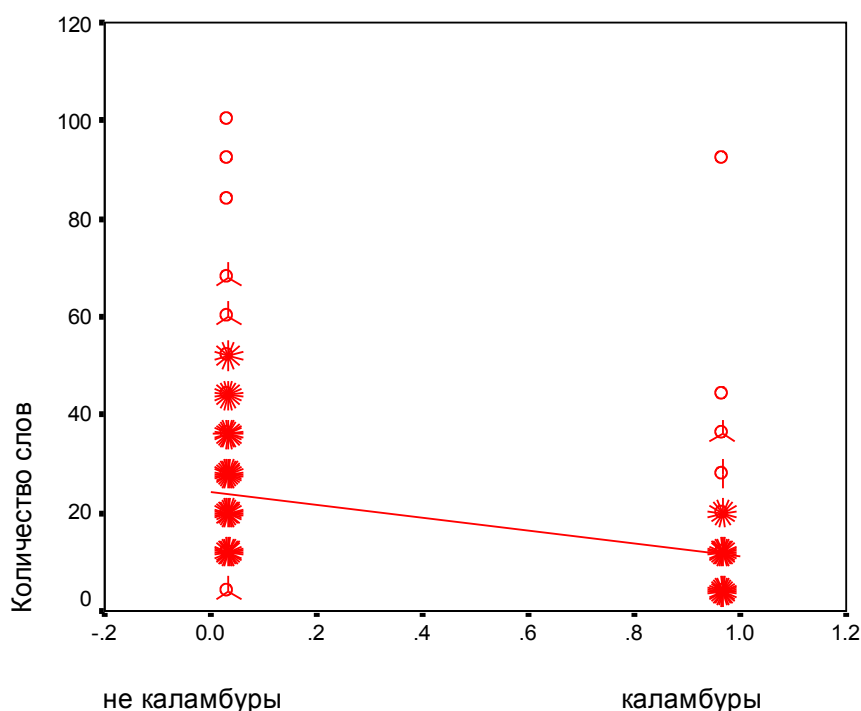
Корреляция между количеством слов в анекдоте и наличием/отсутствием каламбура

		каламбур	количество слов
Наличие каламбура	Pearson Correlation	1,000	-,513**
	Sig. (2-tailed)	,	,000
	N	482	482
количество слов	Pearson Correlation	-,513**	1,000
	Sig. (2-tailed)	,000	,
	N	482	499

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Это значит, что длину более 25% АШ можно объяснить прямой зависимостью от наличия в анекдоте каламбура, т.е. если слов в анекдоте меньше 10 – то это почти однозначно каламбур, и соответственно, 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.

График 1.



⁶ При подсчете количества слов учитывались, конечно, только неслужебные слова.

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.

2. «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 оглушения 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 именно 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 слезки, что ли?

Плейшнер как непрофессиональный шпион, естественно, не понимает языка разведчиков, но и 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 я 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 противоположны киноцитатам, которые заимствуются в готовом виде.

3. Кадр и голос

В в другой моей работе⁷ 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 (Штирлиц – не Белоснежка!), 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

⁷ *Архипова А., Визани Ф., Грэхем С.* Анекдот и кино. М.: ОГИ. 2005 (в печати). 210 с.

персонажей, где элемент содержания одного *омонимичен* элементу другого. Например, на первых секундах фильма (!) зритель видит, как некий человек гуляет по весеннему лесу и (крупным планом) нюхает почки на деревьях, а через 2 мин 47 с. зритель слышит вопрос фрау Заурих, адресованный Штирлицу:

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

Бользен (Штирлиц): 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 3-й 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?*).

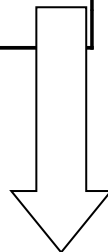
Стоит обратить особое внимание на фразу фрау Заурих: *Жаль. Очень жаль. Потому что этот отвар очень хорошо помогает при больных почках*. Если воспринять эти слова буквально, то получается, будто ей жалко, что у Штирлица *не болят* почки. Совершив ненамеренную коммуникативную ошибку, фрау Заурих выглядит 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/сализма 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 1):



СХЕМА 1

1. Как уже много раз упоминалось, фильм начинается с того, что зрителю показывают, как некоторый человек гуляет по лесу и нюхает почки. Почки показаны крупным планом. Через 2. 47 мин фрау Заурих произнесет фразу (это первый диалог в фильме):



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:

Между видеопроходом и диалогом проходит 2.47 мин



2.

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

Бользен: Нет.

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

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 3 раза, но кроме него еще несколько анекдотов связаны 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 4). Видимо, так и возникает анекдот: *Штирлиц поднял глаза. Это были глаза профессора Плейшнера* (см. схему 4). При этом, конечно, Плейшнер может заменяться на Мюллера и т.д. *Глаза* вслед за *почками* оказываются отторжимы от тела. Это видимо, 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. Её 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 *Её пальцы остались и на шкале настройки* можно понять буквально: что там остались ее *пальцы*⁸ (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*.

Схему образования данного анекдота см. ниже:

⁸ Выражаю благодарность А. Горбачеву за указание на игру с *пальчиками* и возможное понимание этой фразы.



СХЕМА 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 слева – 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*



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 видимо, с одной стороны, благодаря постоянному показу *взглядов* персонажей крупным планом (см. рисунки выше), а с другой стороны, 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)

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 утром, около восьми;

Это было в 1943 году.

Следовательно, сначала Штирлиц видит нечто, потом это нечто показывают крупным планом, и только потом Копелян комментирует *это был X: чемодан Эрвина, машину Бормана, ключ в двери пункта правительственной связи*.

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, где есть указание на принадлежность объекта, который видит герой, определенному субъекту.: *это был X, принадлежащий Y* (*машина Бормана, чемодан Эрвина*).

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

4. 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 типа⁹: первый (назовем его в дальнейшем *тип А*) образует анекдоты, в которых омоним возникает сложным образом – за счет нового морфологического членения слова, которое часто 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 Асс. с предлогом (*в слепую*), а потом этой форме возвращается ее 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 результате мы получаем такое распределение:

Табл. 3

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

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

⁹ Генеративные механизмы разных типов каламбуров описаны в статье Hempelmann C.F. *Script opposition and logical mechanism in punning*. Humor 17, 4. 2004: 381-392.

образовываться по двум моделям (обозначенным как *вариант n* и *вариант m*).

Что такое *модель n* (см. Табл. 3)? Хотя лексема *попыхи* не существует, наличие ситуации как бы реалистично, т.е. существование такой обуви, носящей название *попыхи* (см. ниже), или деревни с таким названием¹⁰ вполне возможно. Распознавание этого текста происходит следующим образом: поскольку в данном случае означаемое 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 также 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, видимо, прийти к выводу, что *попыхи* – это что-то вроде *галош, ботинок, валенок, сапог* и т.д. Семантическое поле может суживаться и дальше, потому что из всего вышеперечисленного семантического ряда объектов, видимо, именно *галоши* (потому что их одевают поверх другой обуви) или *валенки* (потому что валенки безразмерны) обладают способностью спадать с ног, в результате чего означаемое слова *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!*¹¹), а возможное соотнесение этого слова со 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 m отражает обратный семиотический процесс: это случаи, когда реально существующее в языке означаемое не может сочетаться с тем означаемым, представление о котором мы выводим из контекста.

¹⁰ Если рассматривать вариант анекдота, в котором *Штирлиц впопыхах застрелил Мюллера. На следующий день в Попыхи приехал взвод карателей.*

¹¹ И. Иткин и С. Бурлак указали на то, что фраза *от украдки дети пухли и дохли*, возможно, восходит к не слишком удачной фразе из школьного сочинения про ленинградскую блокаду *От голода дети пухли и дохли*. К сожалению, ссылка на время создания этого школьного шедевра утеряна, поэтому понять, так это произошло или нет – невозможно.

Например: *Качки бежали с визгом. Визг бежал первым.* Здесь в первом случае с *визгом* – наречное сочетание, которое превращается в существительное *визг* (процесс деграмматикализации?), которое оказывается субъектом действия и, кроме того, одушевленным существительным, о чем свидетельствует глагол *бежал*. Означающее *визг* в принципе существует, однако не сочетается с тем означаемым, который мы пытаемся представить себе из контекста: *Качки* и *Визг* – это некоторые противники (напарники) Штирлица, они могут бегать, при этом *Визг* бежит впереди всех.

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 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:

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 языка разведчиков).
Кстати, вы смотрели, **хвоста** не было?
– **Хвоста**? Это слежки, 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) Её **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 порождать 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 *слежка*. 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» – *слежка*, у слова «шифровка» – видимо, *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. 4. Сразу стоит указать на то обстоятельство, которое смущало первых читателей этой работы: орфографическое членение на слово и предлог в данной классификации значения не имеет, т.е. *вслепую, на попа, по очереди, вконец* и т.д. 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 АШm в АI 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 АI, потому что в существительном *явка* тоже происходит внутреннее перерасчленение в связи с использованием омонимичных суффиксов -к¹².

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

¹² За последние три замечания благодарю И. Иткина, которому также принадлежит пример про Черненко.

прототипические фамилии типа *Чаушеску*). *Ружа* вполне может быть польской фамилией. *Попыхи* и *Вращенцы* созданы по характерной модели номинации географических мест. С именем (фамилией?) *Взничь* 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 *Раич*. *Наверняк* 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 уникален, а вполне продуктивен 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 вполне используются номинации деятеля в среднем роде:

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

В комнате *воняло*. Штирлиц вошел в комнату. *Воняло* 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*¹³. 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 А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу», где рассерженный Ойра-Ойра спрашивает про профессора *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!)¹⁴. 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

¹³ Унбегаун Б.О. Русские фамилии / Под. ред. Б.А. Успенского. М. С. 243.

¹⁴ Сравни следующий пример, где средний род тоже подчеркивает презрительную оценку: *А скажи-ка, Коленька, кто такое тебя посещает, голубчик мой?* (*Белый А., Петербург.*). Цит. по: [Санников 1999: 77].

анекдотам: номинация таких одушевленных объектов, как *Журчало* и *Воняло*, 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:

Технические пояснения к указателю:

1) Слово, являющее каламбуром, выделяется *курсивом*.

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

3) После каламбура стоят номера, которые отсылают к номерам текстов (а не сюжетов!) анекдотов в собрании автора. Их перечисление через запятую означает повтор каламбура в разных текстах. Если существуют варианты реализации каламбура, то они перечисляются через слэш /. Пример: Ш. и Шелленберг стреляли *по очереди*. *Очередь* разбегалась 83, 425 / ездили на ней *по очереди*. Иногда *очередь* успевала разбежаться. 292, 327.

4) Если в одном тексте анекдота встречается более одного каламбура, то к номеру текста присоединяется буква. Например, номера *100А* и *100В* – это ссылка на текст 100, в котором есть два каламбура.

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

Табл. 20. Указатель типов и частотности каламбуров в анекдотах о Штирлице

семиотика	I. Соотношение означающего и означаемого: нормальное	II. Соотношение означающего и означаемого: ненормальное	
		n. Означаемое в языке <i>не</i> существует	m. Означаемое в языке существует, но соотносится не с тем означающим
морфология			
Тип А (есть новое морфологическое членение)	<p>Частотность: 8</p> <p>Ш. выгащил <i>затиску</i> Мюллера. Мюллер отбивал и кричал 139, 380 / Ш. дал <i>подписку</i> Борману/Мюллеру 153, 194, 316, 335А, 376, 432. 7</p> <p>Ш. стрелял <i>вслепую</i>. <i>Слепая</i> упала 41, 141, 193, 243, 331А, 422А, 423А. Ш. выстрелил <i>в упор</i>. <i>Упор</i> упал 77, 104, 132, 300А, 372, 424А 6</p> <p>Гестаповцы поставили танк <i>на попу</i>. «Бедный пастор Шлаг»... 76, 107.319, 328. Ш. и Шелленберг стреляли <i>по очереди</i>. <i>Очередь</i> разбежалась 83, 425 / ездили на ней <i>по очереди</i>. Иногда <i>очередь</i> успевала разбежаться. 292, 327 Ш. колесил по городу в поисках <i>явки</i>. Но сигареты «<i>Ява</i>» продавались только в Москве 13, 108, 433, 441 4</p> <p>Шелленберг дал Штирлицу <i>наводку</i>. «Немного, зато в рейсмарках»... 10, 359. Ш. бежал <i>скачками</i>, потом <i>Качки</i> отстали 158, 251. 2</p> <p>Ш. увидел проститутку. «<i>Недосуг</i>»... 73. Ш. встал <i>навтыжку</i>. <i>Вытяжка</i> заработала 363 Кэт увидела пятно на шее. "<i>Засос</i>", – подумала она, вспомнив, как вчера Штирлиц дал ей по шее за то, что она передала "SoS" открытым текстом 228 Ш. встал <i>навтыжку</i>. <i>Вытяжка</i> заработала 363 У Ш. было много дел. От них он <i>замотался вконец</i>. 463. Штирлиц, закройте окно, <i>дует!</i> – Do it yourself! 351 1</p>	<p>Частотность: 6</p> <p>Ш. <i>впопыхах</i> застрелил Мюллера. На следующий день <i>в Попыхи</i> приехал взвод карателей 28, 355 / «Партизаны!» – <i>впопыхах</i> крикнул Ш. На след. день <i>в Попыхи</i> приехал взвод карателей 159, 447. / <i>В попыхах</i> Штирлиц оставил... 210 / Ш. бежал <i>в попыхах</i> и спотыкался. <i>Попыхи</i> были на два размера больше 250 5</p> <p>Ш. шел (бежал) <i>вприпрыжку</i>. Ш. не знал, что «<i>Припрыжка</i>» закрыта 93, 101, 133, 379, 421 4</p> <p>Ш. шел <i>вразвалку</i>. «<i>Развалка</i>» была закрыта 92, 457, 333 3</p>	<p>3</p> <p>Ш. дрался <i>с огоньком</i>. <i>Огонек</i> отвечал как мог 99, 314В, 330 2</p> <p>Ш. послал Мюллера <i>в задницу</i>. На след. день <i>в Задницу</i> нагрянуло гестапо 89, 209 1</p> <p>Качки бежали <i>с визгом</i>. <i>Визг</i> бежал первым 100В 1</p>

		<p>Ш. пукнул <i>втихую</i>. <i>Тихая</i> обиделась 149, 310 / Ш. пукнул <i>втихаря</i>. <i>Тихарь</i> умер 468 2</p> <p>Ш. был <i>извращенец</i>. Поэтому во <i>Вращенцах</i> ему поставили памятник 212, 473</p> <p>Ш. приехал в Гестапо <i>навеселе</i> и поставил <i>весело</i> под окнами Мюллера 98, 461</p> <p>Ш. вышел <i>наружу</i>. <i>Ружа</i> был агентом польской Дефективы 102, 429</p> <p>Ш. надвинул шляпу <i>набекрень</i>. <i>Бекрень</i> обиделся 103, 438</p> <p>Ш. заложил <i>ногу на ногу</i>, на следующий день <i>Ногунаногу</i> арестовало гестапо 342, 428 1</p> <p>Ш. трахнулся <i>о косяк</i>. <i>Сяо-Косяк</i> была лучшим агентом абвера на Востоке 446А</p>	
<p>Тип В (нет членения)</p>	<p>Частотность: 7</p> <p>Ш. <i>топил</i> печку. К утру печка утонула 91, 318, 449 / <i>топил</i> камин 171, 374 / <i>топил</i> буржуйку 160, 448 6</p> <p>Ш. поднял <i>глаза</i>. Это были глаза пастора Шлага 80, 130, 177, 252, 372, 439.</p> <p>Пуля попала Ш. в голову. "<i>Разрывная</i>," – <i>пораскинув мозгами</i>, догадался Штирлиц. 81, 144, 307 / Ш. упал с четырнадцатого этажа. Так широко <i>раскидывать мозгами</i> ему еще не приходилось 81/ Плейшнер выпрыгнул из окна. Никогда еще старенький ученый так широко <i>не раскидывал мозгами</i> 160 5</p> <p>Ш. увидел <i>голубые ели</i>. Подойдя ближе, он увидел, что <i>голубые</i> не только <i>ели</i>, но и пили 36, 94, 162, 293, 452</p> <p>На Ш. упал кирпич. «Вот тебе <i>раз</i>» – подумал Ш. «Вот тебе <i>два</i>» – подумал М., бросая второй кирпич 111, 142, 282, 306, 326 4</p> <p>Ш. напоролся <i>на сук</i>. «Шли бы вы домой, девочки. Война</p>	<p>Частотность: 5</p> <p>За Ш. летел <i>свинец</i>. Ш. свернул за угол. <i>Свинец</i> с хрюканьем пронесся мимо 97, 192, 230, 296, 459</p> <p>Ш. хотел повесить <i>занавеску</i>, но <i>Занавеску</i> сопротивлялся 164, 366А, 422Б, 442Б, 450. 4</p> <p>Ш. бил <i>наверняка</i>. <i>Наверняка</i> отбивался 314, 425А / Ш. знал <i>Наверняка</i> 332, 443 3</p> <p>Ш. <i>украдкой</i> кормил детей. От <i>украдки</i> дети пухли и дохли 231, 338, 464</p> <p>Ш. попробовал снять китель. <i>Фрау Китель</i> не снималась 146, 308, 444. 1</p> <p>Ш. <i>вошел в пивную</i>. Фрау Пивная начала сладко постанывать 473.</p>	<p>Частотность: 6</p> <p>Ш. упал с 14 этажа. <i>Чудом</i> удалось зацепиться. <i>Чудо</i> распухло и три дня мешало ходить 143, 215, 281, 375, 434 / <i>чудом</i> удалось отбиться 435 2</p> <p>Радистка Кэт села в машину и <i>дала газу</i>. Газ работал на Абвер 78, 453.</p> <p>Ш. бил <i>озноб</i>. <i>Озноб</i> работал на Абвер 86, 454. 1</p> <p>Ш. принял <i>шифровку</i>. <i>Шифровка</i> оказалась лучше денатурата 25.</p> <p>Ш. хотел <i>снять кардиограмму</i>. <i>Кардиограмма</i> была не против, но хотела за это 100 марок 38</p> <p>Ш. <i>порол чушь</i>, <i>чушь</i> повизгивала 321.</p> <p>Слепая упала как <i>подкошенная</i>. <i>Подкошенную</i> Ш. застрелил накануне 433А.</p>

	<p>ведь» 100А., 276, 436, 462. Ш. увидел очередь. Ш. повернул за угол. Очередь прошла мимо 105, 440 Ш. сел в машину и сказал: «Трогай!» Шофер тронул. Ш. понравилось 173, 337, 344, 465.</p> <p>3</p> <p>Ш. выстрелил в Мюллера. Мюллер продолжал улыбаться. «Броневой» – подумал Ш. 127, 283, 329 Ш. увидел почки. «Опять Мюллер балуется»... 40 / на деревьях висели почки 165, 451 «Это конец» – подумал Ш. и сунул руку в карман. Это действительно был конец. Пистолет Ш. носил в другом кармане 79, 230, 350 Ш. лег в постель и, немного спустя, уснул. 96, 172, 216 Ш. и Мюллер шли по улице и увидели женщин. "Снимем?". «Доброе у вас сердце, Штирлиц, пусть еще повисят» 213, 233, 475 В комнате горела свеча. Света не давала. Ш. погасил свечу. Света дала 360, 364, 431. Ш. третьи сутки стоял на своем. Это была новая пытка Мюллера 37, 179, 244.</p> <p>2</p> <p>Ш. лег на гальку. Света обиделась и ушла 84, 299. Ш. почувствовал запах гари. В комнату вошел Каспаров 322, 471 Ш. овладел собой и вскоре уснул 95, 350 Ш. открывал сейф Мюллера, когда увидел пробегающего мимо Мюллера. Пронесло, – подумал Ш.- Чтоб тебя так пронесло! – подумал М. 230, 357. В окно дуло. Ш. закрыл окно. Дуло исчезло 323, 430 Ш. склонился над картой СССР. Его сильно рвало на родину 295, 437 Ш. играет в карты с Гитлером. Ш.: «Сталинград». Гитлер: «Как, опять?» 87, 411</p> <p>1</p> <p>Ш. натягивал антенну. «Ну и имена нынче пошли» 219 Ш. вогнал Мюллера в краску. «Смотри, какой чувствительный» – и закрыл бочку 29 Ш. прятал акции в трусах. Они не поднимались 9 Ш. стоял в туалете и по капле выдавливал из себя раба 15 Ш. давно не получал писем с родины. Опять гейт на Россию</p>	<p>В туалете журчало. Ш. вышел из туалета. Журчало заторопилось следом 41 В комнате воняло. Ш. вошел в комнату. Воняло больше никто не видел 460 Наверняк дрался как мог. А Мог был крепким парнем 426В. Ш. стрелял чинарики. Чинарики вяло отстреливались 175А. Ш. стрелял чинарики... «На неделю хватит. Этот Неделя курит как паровоз» 175В. «Этот Неделя дымит как паровоз. А Паровозу хватает двух пачек» 175С.</p>	<p>Ш. пришел к выводу. Но Вывода не было дома 211</p>
--	---	---	---

	<p>закрыли 6</p> <p>По спине Ш. забегали <i>мурашки</i>. Интересно, вши или блохи? 8</p> <p>Ш. увидел лужу и, сказав: А, <i>по хрену!</i> – смело шагнул вперед. Лужа оказалась по уши 12</p> <p>Мюллер увидел объявление: «<i>Поп-группе</i> срочно требуется <i>пианистка</i>». «Совсем обнаглел пастор Шлаг». 16.</p> <p>Ш. попробовал <i>слив</i>. <i>Слив</i> не работал 18.</p> <p>«Ш., как вы <i>относитесь</i> к женщинам? – Я к ним не отношусь» 106</p> <p>Ш. справил малую нужду <i>на глазах</i> у Мюллера. Мюллер вытер глаза и вышел 169</p> <p>Ш., радистка Кэт <i>дала</i> вам показания? – <i>Показала, но не дала</i> 227.</p> <p>Ш. проснулся <i>около двух</i>. «Славные девочки» – подумал он, наблюдая, как обе одеваются 278.</p> <p>До Ш. <i>не дошла шифровка</i> из центра. Он прочитал ее еще раз. Всё равно не дошла 358</p> <p>"Это <i>провал</i>", – подумал Ш., выбираясь из канализации. 362.</p> <p>Ш. <i>валял дурака</i>. После часа валяния на гвоздях <i>дурак</i> признался 427.</p> <p>Ш. сел в машину и сказал: "<i>Гони!</i>" Через несколько минут в машине запахло свежим первачком. 466</p> <p>Ш. достал штопор и стал тыкать им <i>в пробку</i>. <i>Пробка</i> у пивного ларька стала быстро рассасываться 467</p> <p>Ш. <i>принял шифровку</i>. После первой он никогда не закусывал. 469</p> <p>Ш. <i>настоял на своем</i> – настойка вышла горькая и невкусная 39</p> <p>Ш. <i>подумал</i>. Ему понравилось – и решил подумать еще раз 115</p> <p>Ш. вышел на дорогу и начал <i>стрелять</i>. «И мне сигаретку!» – крикнула Кэт из подвала. 339</p>	
--	---	--

Что дальше можно сделать с этим материалом? Вот перед нами таблица, в которой показано количество текстов и каламбуров для каждого типа.

Табл. 5. Частотность распределения каламбуров и текстов в абсолютных цифрах

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)	43 ТЕКСТА / 14 КАЛАМБУРОВ <i>III. выстрелил в слепую. Слепая упала</i>	49 ТЕКСТОВ / 14 КАЛАМБУРОВ <i>III. бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше.</i>	6 ТЕКСТОВ / 3 КАЛАМБУРА <i>Качки бежали с визгом. Визг бежал первым.</i>
Тип В (нет членения)	103 ТЕКСТОВ / 46 КАЛАМБУРОВ <i>В окно дуло. III. закрыл окно. Дуло исчезло.</i>	27 ТЕКСТОВ / 11 КАЛАМБУРОВ <i>III. украдкой кормил детей. От украдки дети пухли и дохли.</i>	15 ТЕКСТОВ / 8 КАЛАМБУРОВ <i>III. принял шифровку. Шифровка оказалась лучше денатурата.</i>
ВСЕГО: 96 каламбуров / 243 текста			

Согласно данным таблиц (Табл. 5 и 6), некоторые приемы оказываются предпочтительнее для фольклорной традиции, чем другие.

Табл. 6

ТИП	ПРИМЕР	Количество текстов и каламбуров для каждого типа	Коэффициент продуктивности для каждого типа
AI	<i>III. выстрелил в слепую. Слепая упала.</i>	43 ТЕКСТА / 14 КАЛАМБУРОВ	3,1
VI	<i>В окно дуло. III. закрыл окно. Дуло исчезло.</i>	103 ТЕКСТОВ / 46 КАЛАМБУРОВ	2,2
AIn	<i>III. бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше.</i>	49 ТЕКСТОВ / 14 КАЛАМБУРОВ	3,5
VIIn	<i>III. украдкой кормил детей. От украдки дети пухли и дохли.</i>	27 ТЕКСТОВ / 11 КАЛАМБУРОВ	2,25
AIIm	<i>Качки бежали с визгом. Визг бежал первым.</i>	6 ТЕКСТОВ / 3 КАЛАМБУРА	2
VIIm	<i>III. принял шифровку. Шифровка оказалась лучше денатурата.</i>	15 ТЕКСТОВ / 8 КАЛАМБУРОВ	1,9

Однако, несмотря на то, что тип VI порождает наибольшее количество текстов, он обладает средним коэффициентом продуктивности – 2,2 (это значит, что в среднем один каламбур производит 2,2 текста).

Продуктивность типа АI значительно выше (3,1), а лидером по этому критерию оказывается тип АIn – 3,5 (*Штирлиц бежал впоныхах 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 ВIm (*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:

Табл. 23

Степень продуктивности	Типы каламбура
Сильная продуктивность (коэффициент больше 3)	Тип АI (<i>вслепую</i>), АIn (<i>впоныхах</i>)
Средняя продуктивность (коэффициент больше 2)	ВI (<i>в окно дуло</i>), ВIn (<i>украдкой</i>)
Слабая продуктивность (коэффициент меньше или равно 2)	АIm (<i>с визгом</i>), ВIm (<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 (*поныха*), 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 ВI, 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*.

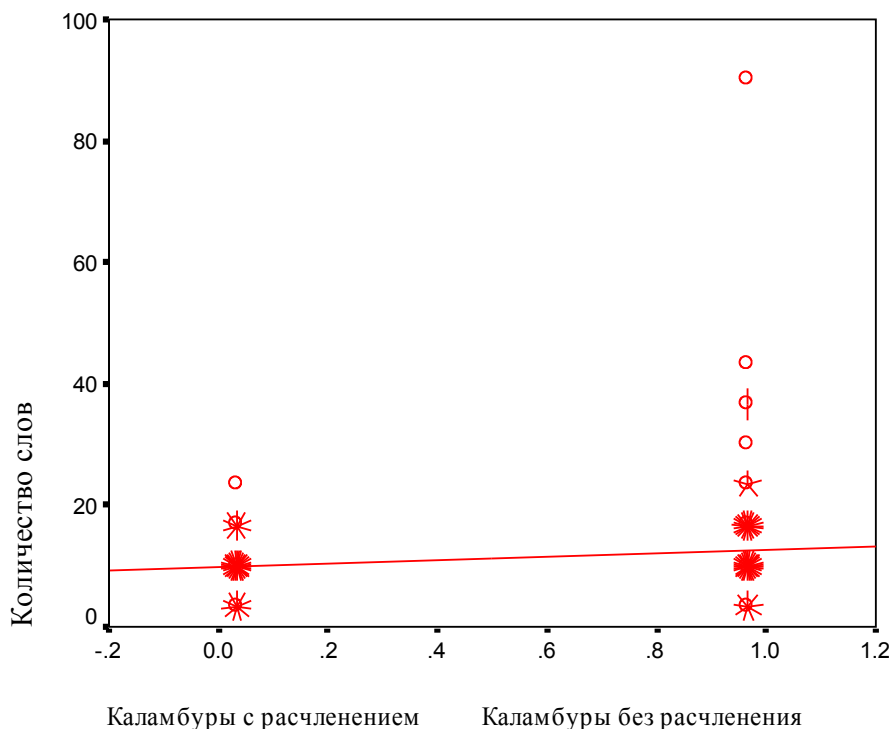
Таким образом, мы имеем дело с чрезвычайно специфичным типом каламбура (тип А), который существует только внутри цикла о Штирлице, а противопоставлен ему тип В (общеупотребимый в русском языке), который как раз «внешний» по отношению к типу А. В работе В.З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры»¹⁵ 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, видимо, противоречит языковой потенции рассказчика анекдота.

Мы имеем аномально большое количество анекдотов, построенных на морфологическом членении объекта предикативной конструкции (типы АПn, АПm). 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 в слепую – 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:

¹⁵ Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки русской культуры. М.: 1999. 544 с.

График 2.



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)?

5. *Что осталось на трубе?:* тип А и его прототип

Среди каламбурных анекдотов типа А вторым по частотности будет анекдот *Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала* (7 текстов). По такой же модели произведены каламбуры подтипов АПn и АПm. Вот несколько примеров (другие примеры см. в указателе каламбуров):

- Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала назвзничь. Взничь просился 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 такую 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 2 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 камина. 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 – семиотически 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 5, 6, 7 ниже:



СХЕМА 5. Эпизод (2 серия, 2 часть):
Штирлиц ждет своего агента Клауса и думает о Геббельсе; разговор с Клаусом

S



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

2. После чего Штирлиц заходит в дом и топит камин

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

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

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 6




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





6. Стоит заметить, 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 7



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*.)

3. Клаус оборачивается на вопрос Штирлица и получает пулю.



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



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 3 серии. Стоит упомянуть, что в фильме Штирлиц единственный раз кого-то убивает (и вообще пользуется оружием), и только в этом эпизоде.

Как видно из схем 5, 6, 7, анекдоты, приведенные в начале данного раздела, могли возникнуть под влиянием сцены убийства Клауса. Приведем еще раз основные совпадения видеоряда фильма с текстом анекдота:

Табл. 24

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

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) Группенфюрер! 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 просился **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 расчлняться 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 действительности¹⁶. По крайней мере, мы знаем точно, что анекдоты этой группы очень частотны и имеют множество вариантов (см. *Табл. 4*).

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 представленном (по крайней мере, в масштабах, достаточных для того, чтобы тиражироваться в фольклорных текстах).

Ниже – схема, представляющая предполагаемый процесс образования этих анекдотов.

¹⁶ Современники первых анекдотов о Штирлице всегда вспоминают анекдот про *слепую* как один из первых каламбурных анекдотов.

Таким образом, возможно, 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.

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

На вопрос Ш., точно ли пастор будет работать на него?" К. отвечает: "**Я не работаю вхолостую**". Заставляет К написать записку ": (...) Мне нужен отдых. Я устал". Ш. говорит: "Продолжайте, мы же **говорим в открытую**".

Везет его в лес. **Они идут по лесу** к озеру. Ш. вынимает пистолет. К. вспоминает, что "все приговоренные к казни, с которыми я сидел, очень любили вспоминать (...) природу". Ш. обращается к К. с вопросом. К. оборачивается. Ш. **стреляет ему в грудь**. К. медленно **падает спиной** в воду. Круги на воде (7 с.).

