

Архипова Александра Сергеевна

Анекдот и его прототип:
генезис текста и формирование жанра

Специальность 10.01.09. – “Фольклористика”

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2003

Работа выполнена в Институте высших гуманитарных исследований
Российского государственного гуманитарного университета

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор С.Ю. Неклюдов

Официальные оппоненты:

Доктор филологических наук А.Д. Шмелев

Кандидат филологических наук А.Ф. Белоусов

Ведущая организация:

Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом)

Защита состоится «29» января 2004 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета
Д.212.198.04. в Российском государственном гуманитарном университете по адресу: 125267,
Москва, Миусская пл., д.6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского государственного гуманитарного
университета.

Автореферат разослан «__» _____ 2003 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор Д.М. Магомедова

Общая характеристика работы. Начиная с 60-годов XX века 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 непонятым 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 денотат (в данном случае содержание кинотекста) известен большому количеству людей и рассказчик анекдота не побоится совершить неудачный коммуникативный акт – рассказать анекдот, который непонятен и поэтому 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) обеспечивает в глазах «фольклорной» аудитории успех, позволяя легче запоминать, и, соответственно, воспроизводить текст, зависимый от кино.

Многое, конечно, зависело и от специфики советского кинематографа, а также средств масс-медиа того времени (70-х гг.), 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 повторами фильмов. Телевизоры были не у всех, поэтому друзья, родственники, соседи, а также их друзья и соседи приходили на просмотр к немногочисленным счастливым. Восприятие кинотекста происходило в коллективе, а не индивидуально, что, несомненно, повышало возможность появления текстов, основанных на его содержании.

Итак, к 70-м гг. в жизни советского анекдота происходят изменения: в 20-40-е гг. существуют анекдоты про реальных исторических деятелей (Троцкий, Ленин, Чичерин, Сталин и т.д.) и анекдоты, в которых фигурирует собирательный образ представителя социальной/национальной группы (нэпман, еврей, крестьянин, армянин, турист и т.д.), то, начиная с 60-х гг., 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.

Постановка проблемы. 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 пол. 70-х – первой пол. 80-х гг. 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, объектом анекдота становится именно Штирлиц, а не майор Вихрь? Какими особенностями (языковыми, сюжетными и т.д.), породившими специальный тип анекдотов, обладали прототипические тексты (телефильмы)? Итак, проблема исследования заключается в выяснении того, как текст прототипа соотносится с зависимым от него текстом анекдота и какими именно элементами фильма порождаются анекдоты?

Формулировка гипотезы. Данный раздел посвящен формулировке гипотезы 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 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 диссертации анализируются особенности и происхождение синтагматических структур АШ; во второй – проводится исследование семантики АШ (т.е. 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.

Цели и задачи исследования. Целью данной работы является выявление аспектов (языковых, структурных и содержательных) соотношения прототипического 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.

Методы и теоретические установки. Когда мы имеем дело с традиционным фольклором, мы в подавляющем количестве случаев не можем знать, как и в какой момент возникли данные тексты, что явилось толчком к их возникновению, что было в их основе (проблема Бояна и Гомера). Поэтому, естественно, упор делается на изучение трансформации текстов во времени, их сюжетов, мотивов и фактуры, что позволяет понять принципы временных изменений 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 "размножаться". И если мы беремся за выяснение вопроса, как появляется та и иная фольклорная форма, стоит сразу же задать вторым вопросом: меняется ли сам принцип образования текста, т.е. стоит ли за эволюцией фольклорных форм качественная эволюция принципов образования этих фольклорных форм?

Подобные проблемы, о которых было сказано, 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-семиотические методы, 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, исследования Дж. Бейли о метрической основе русского былинного стиха), но чаще исследователи предпочитают иметь дело с семантическим инвариантом, хотя любой фольклорный текст – это нарратив, разворачивающийся по законам синтаксического текстопорождения, поэтому в данном исследовании используются некоторые теоретические положения Ноама Хомского (хотя обращение к теории Хомского 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 диссертации.

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 Виктора Раскина (V. Raskin. *Semantic Mechanisms of Humor*. 1984. P. 1-41). Согласно идеям (изложенным еще Артуром Кестлером 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”. Нам смешно, когда два контекста, совершенно друг другу чуждые, благодаря бисоциации начинают казаться нам ассоциированными – так возникает когнитивный диссонанс, который компенсируется реакцией смеха. В 50-60 гг. XX в. произошел “большой взрыв” когнитивистских теорий, которые выявляли механизмы порождения текстов сознанием человека. Законченный вид семантическая теория юмора (основанная во многом на когнитивистских подходах) приобрела в работе Виктора Раскина.

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 др.) – 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 скрипт 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.

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 шутки. 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). Слово прототип используется по ходу работы 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 у обоих групп курица, например, не является прототипом и вообще с трудом входит в класс птиц (потому что не летает) и ястреб (потому что хищник). Прототип применяется собственно при описании 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 “налипает” 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 в 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 статического анализа, даже самого простого, здесь практически не применяются, за исключением стиховедения (см. работы Джеймса Бейли), зато в социальной антропологии они используются довольно давно. Еще в 1889 г. зоолог Гэлтон говорил о необходимости применения статистических методов в кросс-культурных исследованиях, но реально они стали применяться с 40-х гг. 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 следующее: исследование корреляций (т.е. нефункциональных зависимостей) - это исследование связей, которые существуют между разными признаками объекта. Эта зависимость выражается в двух цифрах, первая из которых показывает силу связи между признаками (коэффициент корреляции, например, коэффициент Пирсона). Коэффициент корреляции может быть отрицательным и 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. Вторая цифра – это показатель статистической значимости, т.е. он 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 известна направленность этой связи или что является причиной и что следствием. Статистика позволяет придать точный смысл словам "с большой уверенностью можем ожидать". Например, 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. 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).

Новизна исследования и степень разработанности проблематики. Исследования теории и истории анекдота, в том числе и советского, 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 ни одной специальной работы, посвященной феномену кинозависимого анекдота. Исключение составляют четыре работы (из них три пока неизданы): одна написана американцем Сетом Грэхемом (Над Чапаевым издеваться? Путь героя из фольклора в кино и обратно) а вторая и третья – итальянкой Федерикой Визани (Другие поручики Ржевские; Элементарно, Ватсон!); кроме того, автором диссертации опубликована статья о взаимодействии анекдота и порождающих его мультфильмов. 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.

Актуальность исследования. Актуальность исследования заключается в самом изучении механизма возникновения кинозависимых текстов, в отборе материала, который не был в таких объемах введен в научный обиход, в применении новых методов к фольклорному материалу. Работа построена таким образом, чтобы с помощью не только лингвистических методов, но и методов математической статистики можно было верифицировать выдвинутые гипотезы и ввести в область фольклористики статистические методы, позволяющие оперировать большим объемом данных и сопоставлять полученные результаты.

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

Тексты анекдотов автор собирает с 1997 г. Собранный материал был распределен следующим образом: для статической 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 этого, в качестве контрольного материала для сопоставительного анализа использовались опубликованные тексты анекдотов из эмигрантских изданий 20-30-х и 60-80-х гг.; 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 3 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 устным текстам, чтобы различие между ними для данного исследования счесть не релевантным. Кроме того, почти весь собранный материал представляет собой самозапись, отражающую характер устной речи. Результаты данной работы, особенно в разделах о синтаксической структуре АШ и типах ошибок в каламбурных АШ, наглядно показывают, как «интернетовские» анекдоты наследуют специфические черты устной речи. Кроме того, многократные выборочные сопоставления анекдотов из Интернета и анекдотов из устными интервью показывают их чрезвычайно близкое сходство.

Для статистической обработки данных использовались программы:

SPSS (Superior Performance Software System) 10.0. (1998), которая предназначена для статистического анализа данных (А. Вьюль, П. Цофель SPSS: искусство обработки информации. Анализ статистических данных и установление скрытых закономерностей / Пер. с нем. Под ред. В.Я. Момота. М.-Спб.-Киев: Торгово-издательский 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.

Апробация работы. Результаты данной работы (финальные и промежуточные):

представлены в качестве докладов на конференциях: «Авантекст в фольклоре» (ИВГИ РГГУ, 2000) «Мифология и повседневность» (ИРЛИ РАН, 2001); «Рождение фольклора: 20-30-е годы» (ИВГИ РГГУ, 2002);

использованы в спецкурсе ИФФ РГГУ «Современный городской фольклор: анекдот» (2002);

использованы в комментариях (2,5 а. л.) к сборнику переводных работ известного американского фольклориста Алана Дандеса (Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М.: Издат. фирма РАН «Восточная литература». 2003. 280 с.);

опубликованы в ряде научных журналов и тематических сборников; кроме того, представленная работа входит в состав коллективной монографии: А. Архипова, Ф. Визани, С. Грэхем. Анекдот и кино» М.: ОГИ. 2004 (в печати).

Структура работы. Диссертация (общим объемом 7 а. л.) включает в себя предисловие, два обзора литературы (исторический и теоретический), четыре главы (21 иллюстрацию, 2 графика, 23 схемы), и заключение.

Содержание работы

В первой главе («Анекдот начинается с синтаксиса?») проанализирована синтаксическая структура анекдотов АШ и выявлена причина отклонений в их структуре (по сравнению с другими русскими анекдотами). Для этого произведена статистическая обработка корпуса текстов АШ (515 текстов), а также текстов из случайной выборки по другим циклам, в том числе и двум кинозависимым (всего 400 единиц). В результате анализа установлено, что синтаксическая структура АШ существенно отличается от синтаксической структуры других анекдотов, и эта разница может быть объяснена более значительным воздействием прототипического текста на АШ по сравнению с влиянием фольклорной традиции (которая, тем не менее, хорошо работает при создании других циклов анекдотов). Подобные отличия проявляются в распределении грамматических времен по циклам анекдотов. Рассмотрев все случаи употребления времен, мы получаем следующие данные:

Табл. 1

Циклы анекдотов

Настоящее

Настоящее в прошедшем

Прошедшее

Штирлиц

9,2 %

3,2 %

88%

Чапаев

69 %

23%

8 %

Вини-Пух

69 %
24 %
7%

Рабинович
71%
17%
12 %

Вовочка
80 %
16 %
4 %

Во всех циклах анекдотов, кроме исследуемого, преобладают глаголы в настоящем времени. АШ, напротив, использует прошедшее время редко: ср. 88% случаев использования прошедшего времени в АШ и 12% в цикле о Рабиновиче или 4% в цикле о Вовочке!

Исследование данных, полученных при обработке корпуса анекдотов о Штирлице (этот корпус АШ состоит из 12753 словоформ), показало, что упоминаний Штирлица в номинативе – 774, из них в косвенных падежах – только 99. Таким образом, Штирлиц выступает скорее как субъект действия, чем как объект. В 295 из 515 текстов имя «Штирлиц» стоит в абсолютном начале текста, т.е. 63,4% АШ начинаются с имени главного героя. Таблица кросстабуляции между отсутствием/присутствием имени «Штирлиц» в начале анекдота и наличием/отсутствием прошедшего времени наглядно демонстрирует, что увеличение количества анекдотов, начинающихся с имени «Штирлиц», связано с увеличением количества анекдотов, где употребляется прошедшее время (309 текстов из 500):

Табл. 2

Таким образом, прошедшее время в АШ не только частотно само по себе, но и связано с появлением имени «Штирлиц» в абсолютном начале слова.

Рассмотрение прошедшего времени в АШ и его связи с зачином анекдота показало, что эта связь существует, и 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 4 случая не в начале). Вторая формула - гл. прош. вр.+Штирлиц, где глагол чаще всего связан с ментальным состоянием; эта формула имеет тенденцию ставиться в середину или в конец анекдота (129 вхождений, т.е. 25 % АШ, из них только 1 – 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 инверсией).

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 X 1. X 2 – подумал Штирлиц.

Для четырех других циклов не важно, стоит в абсолютном начале анекдота имя персонажа или нет – распределение в среднем 50 % на 50% (см. табл. 3). В то же время у АШ есть отчетливая тенденция начинаться с имени Штирлиц, что аномально для русского анекдота и для узуса русского языка вообще:

Табл. 3

Название цикла
Отсутствие имени персонажа в начале анекдота
Наличие имени персонажа в начале анекдота

Штирлиц
25,2 %
63,4 % - Штирлиц, 11, 4 % - Мюллер, Борман и др.

Чапаев
50 %
34 % - Чапаев, 16 % - Петька

Винни-Пух
64 %
22 % – Винни-Пух, 7 % - Пятачок, 7 % - нач. с обращения

Рабинович
44 %
47 % - Рабинович, 19 % - начинается с обращения

Вовочка
54 %
18 % - Вовочка, 22 % – Учитель/Род., 6 % – нач. с обращения

Случаи, когда имя главного героя появляется в абсолютном начале текста и при этом является подлежащим (в предложении с нормальным порядком слов), рассматриваются Йокоямой 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 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 также 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» (Я.Г. Тестелец). Зачины АШ не только не соответствуют традиционным правилам зачина русских анекдотов, но и содержат в себе намеренную коммуникативную ошибку. Она возникает, видимо, 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. Соответственно, следует предположить, что существовал некий прототипический текст, в котором что-то рассказывалось про Штирлица, и анекдот этот текст продолжает: АШ являются своеобразным продолжением голоса Копеляна.

Рассмотренный материал подтверждает гипотезу о том, что такая аномалия (импозиция) в АШ заимствуется из прототипического текста, в котором она используется с самого начала. В фильме Копелян в первый раз говорит о Штирлице так, как будто зрителю о нем все известно: Штирлиц приехал к себе домой, когда только-только начало темнеть - и далее каждый новый фрагмент своего повествования Копелян начинает с подобной структуры.

Результаты, продемонстрированные в первой главе, показывают, что многие синтаксические особенности АШ заимствованы, но не из диалогов персонажей, а именно из дикторского текста, исполнителя которого адресат (зритель) не видит, но постоянно слышит, и этот текст

сопровождается видеорядом, весьма стереотипным. Не просто постоянный повтор на видео- и аудио- уровнях, но даже их наложение (оператор 3 мин. показывает зрителю, как Плейшнер идет на явку, и голос Копеляна два раза сообщает нам то же самое) приводят к тому, что подобная структура закрепляется в сознании адресата, тем более что согласно экспериментальным наблюдениям Лурия, заимствование сознанием именно предикативных структур первично.

Адресант прототипического текста - потенциальный рассказчик текста анекдота - улавливает некоторые специфические синтаксические конструкции, обращает на них внимание и усваивает. Порождение текста будущего анекдота начинается не с идеологии, а с языка, и даже не с семантики, а с заимствования синтаксиса. Нам кажется, что синтаксис усваивается тяжелее, но это не так: Е.Г. Рабинович в своей работе «О кремлевском эллипсисе и о культуре речи» показала, с какой легкостью заимствовались в речь других политиков ненормативные (!) синтаксические конструкции из речи Ельцина: (Дорогие россияне! Только что подписал бюджет вместо Я подписал бюджет.

Вторая глава («Семантика анекдотов о Штирлице») посвящена происхождению сюжетов АШ. В отличие от случая с синтаксическими структурами, содержание АШ в очень небольшой степени коррелирует с голосом Копеляна и почти не соотносится с сюжетами традиционных анекдотов, хотя для других циклов пересечение в 2-5% с традиционным фондом сюжетов обязательно.

В этой главе подробно анализируются видеоряд фильма и речь персонажей. Несмотря на то, что речь персонажей часто выдержана в шутливом тоне, эти шутки не переносятся в анекдот. Тексты, созданные на основе прототипа (а прямой референцией к фильму обладают 24% АШ), создаются другим путем. Если в первой главе мы имели дело с заимствованием предикативных структур (Штирлиц шел), то во второй исследованию посвящено формирование и усваиванию ассоциативных цепочек, благодаря которым выстраивается семантика в АШ.

Рассмотрим следующий анекдот: Штирлиц вошел в кабинет и услышал голос Мюллера: «Не зажигайте свет!». «Шабат», - подумал Штирлиц. Несомненно, содержание текста ограничено фактом понимания слушателями соответствующего историко-культурного контекста: что такое шабат и как он связан с включением света. Однако почему для анекдота выбирается именно такая тема? Конечно, в советских анекдотах довольно много шуток на еврейскую тему, но вот конкретно про шабат – мало. Потенциальный рассказчик анекдота, используя эту культурную реалию, рискует потерпеть коммуникативную неудачу (текст не будет понят слушателями). Почему этот текст все же удерживается в анекдотическом фонде? Видимо, 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: «Не зажигайте свет». Серия на этом заканчивается и зритель не знает, почему Штирлиц не должен включать свет и кто это говорит. Восьмая серия начинается с повтора этого эпизода. Штирлиц обнаруживает у себя дома Холтоффа, который пришел предупредить его, что он под колпаком у Мюллера. Отсутствие света он объясняет тем, что вывернул пробки, т.к. опасался микрофонов (работающих от электросети). Между героями происходит следующий диалог:

Холтофф: Не зажигайте свет. (Пауза. Штирлиц наощупь 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 неожиданно увязывается с еврейской темой, причем, конечно, связь эта в эпизоде случайная: раздраженный Штирлиц иронизирует над серьезностью тона Холтоффа и использует «формулы невозможного» (в том числе и предположение о том, что один из руководителей СС женился на еврейке).

Вполне возможно, что как раз эта «формула невозможного», являясь представительницей более общей и сильно маркированной «еврейской темы», натолкнула автора анекдота на создание такой бисоциации, в которой запрет включать свет (напомню, что этим заканчивается предыдущая серия, оставляя зрителя додумывать в некотором недоумении, что бы это значило!) ассоциируется с культурно выделенной ситуацией, когда свет нельзя включать – еврейским ритуалом отмечания субботы. Эта вторая ассоциация, изначально произвольная, закрепляется, становясь причиной запрета включать свет. Такая ассоциативная связь (о работе ассоциативных связей при образовании анекдотов см. раздел «Методы») была бы слабой, если бы не была поддержана еврейской темой в прототипе. Забавно и то, что «формула невозможного», высказанная Штирлицем, имплицитно тоже содержит запрет - она может быть развернута следующим образом: Высшие чины рейха не могут жениться на женщинах еврейской национальности. К данным ассоциативным связям и возникшей бисоциации добавляется уже известное нам клише Штирлиц зашел в кабинет - так появляется анекдот, приведенный выше.

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, в первые секунды фильма зритель видит, как некий человек гуляет по весеннему лесу и нюхает почки на деревьях (крупным планом), а через 2 мин. 47 сек. 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 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 отдельное внимание на фразу фрау Заурих: Жаль. Очень жаль. Потому что этот отвар очень хорошо помогает при больных почках. Если воспринять ее буквально, то получается, что ей жаль, что у Штирлица не болят почки. Она, совершив ненамеренную коммуникативную ошибку, выглядит в наших глазах, т.е. глазах зрителя, садисткой, хотя на самом деле она хотела выразить сожаление, что господин Бользен (под таким именем она знает Штирлица) не попробует ее замечательного отвара. Но в результате такой коммуникативной ошибки у зрителя создается впечатление, что одному из персонажей фильма жаль, что у кого-то не болят почки! Этот мотив жалости/сализма 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.

Третья глава («Почему каламбуры?») посвящена исследованию структуры и происхождения каламбурных АШ. Проанализировав описанные выше примеры, нельзя не задаться вопросом о некоторых особенностях каламбурных анекдотов (каламбур в данной работе понимается очень широко - как синоним языковой игры). Во-первых, количество таких АШ аномально велико: 54,2 % (т.е. 271 текста из 500) АШ (ср. от 2% до 10% в других циклах). Тенденцию рассказывать именно каламбурные анекдоты можно объяснить соображениями прагматическими: каламбурный текст стремится к сокращению количества слов, а значит, каламбурный текст «выгодно» рассказывать, но это не объясняет, почему АШ обладают такой «повышенной каламбурностью». Рассказчик анекдота должен соблюдать некоторые правила, 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. Поэтому неудивительно, что АШ дают значимую отрицательную корреляцию (-0,51)

между количеством слов в анекдоте и присутствием/отсутствием каламбура в анекдоте (напомним, что корреляция считается значимой, если ее числовое значение больше 0,5). Это означает, что длину более 25% АШ можно объяснить прямой зависимостью от наличия в анекдоте каламбура, т.е. все АШ короче 10 слов - почти однозначно являются каламбурными, и соответственно, если слов в анекдоте больше 25, то это - некаламбурный анекдот. Наличие каламбура ведет к сокращению длины анекдота и уменьшению усилий, затраченных на его исполнение.

Однако эта зависимость не объясняет, почему каламбуры так популярны именно внутри цикла о Штирлице. Элементов языковых игр (так же, как выражений иронии и сарказма) в фильме «Семнадцать мгновений весны» вполне достаточно, но они отличаются одной общей чертой: анекдот их не заимствует. Получается, что адресат не использует уже готовую шутку - для «фольклорного» сознания гораздо продуктивнее оказывается порождение шуток из отдельных компонентов, представленных в фильме. Если зритель рефлектирует их наличие и соединяет эти элементы в бисоциацию, возникает потенциально хорошая возможность для появления анекдота.

Если мы проанализируем все 272 текста АШ, в которых присутствует языковая игра, то увидим, что они неоднородны по способу образования каламбура и разделяются на два различных типа: первый (назовем его в дальнейшем тип А) образует анекдоты, в которых омоним возникает сложным искусственным образом - за счет нового морфологического членения слова, которое часто приводит к его делексистизации, при этом слову может возвращаться 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 вин. падеже с предлогом (в слепую), а потом этой форме приписывается ее «первоначальное значение» (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: получение в результате каламбура реально существующего слова (слепая, глаза) или нереального (Взничь, Наверняк).

Типы АI и ВII, в отличие от типов АII и ВI, ориентированы на порождение неких несуществующих слов, причем эти лексемы могут образовываться по двум моделям – n и m.

Что такое модель n? Примером может быть текст Штирлиц бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше. Хотя лексема попыхи не существует, наличие ситуации как бы реалистично, т.е. вполне возможно существование такой обуви, носящей название попыхи (по аналогии с сапогами, валенками, лаптями). Модель m отражает обратный семиотический процесс: реально существующее в языке означающее не может сочетаться с тем означаемым, представление о котором мы выводим из контекста. Например: Качки бежали с визгом. Визг бежал первым. Здесь в первом случае с визгом – это наречное сочетание, превращающееся в существительное визг, которое в свою очередь оказывается субъектом действия и кроме того, одушевленным существительным (т.к. сочетается с глаголом бежал). Означающее визг в принципе существует, однако совершенно не связано (в обычном языке!) с тем означаемым, который навязывает нам контекст анекдота: получается, что Качки и Визг – это некие противники (или напарники) Штирлица, обладающие способностью быстро бегать.

В таблице приводится пример классификации:

Табл. 4

семиотика

морфология

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)

Ш. выстрелил в слепую. Слепая упала

Ш. бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше.

Качки бежали с визгом. Визг бежал первым.

Тип В

(нет членения)

В окно дуло. Ш. закрыл окно. Дуло исчезло.

Ш. украдкой кормил детей. От украдки дети пухли и дохли.

Ш. принял шифровку. Шифровка оказалась лучше денатурата.

Больше всего текстов и каламбуров порождает тип ВІ (В окно дуло), в который входят каламбуры, образованные за счет простой омонимии (топил камин) или полисемии (поднял глаза). Однако при исходном разнообразии каламбуров и текстов в данном типе (47 каламбуров и 107 текстов) этот тип обладает средним коэффициентом продуктивности - 2,3 (т.е. в среднем на одном каламбуре этого типа построено 2,3 текста). Продуктивность типа АІ немного выше (2,75), но лидером по этому критерию оказывается тип АІп – 3,5 (Штирлиц бежал впопыхах и спотыкался).

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. Так возникает тип В: он усваивает каламбуры из узуса русского языка. Кстати, именно этот тип слабо коррелирует с именем «Штирлиц» в начале анекдота (в отличие от типа А), т.е. тексты анекдотов, содержащие каламбур такого типа, меньше, чем другие типы, удерживают в себе обычную инициальную структуру АШ: Штирлиц совершил действие X, где X может оказаться потенциальным омонимом.

Но, как мы уже говорили выше, продуктивность типа А больше, особенно одного из его подтипов, кроме того, анекдоты, основанные на каламбурах типа А, имеют отрицательную корреляцию с длиной текста: т.е. каламбуры типа А сильнее «укорачивают» текст, чем каламбуры типа В. Носителю фольклорной традиции по какой-то причине нравится производить тексты, комический эффект которых основан именно на новом морфологическом членении, при этом в результате такого морфологического членения образуется несуществующее означающее, а про означаемое приходится догадываться. Именно каламбур такого типа начинает тиражироваться с максимальной продуктивностью, в отличие от типа ВІп, который не ориентирован на расчленение, а означающее существует, но адресат текста вынужден соотносить его с другим денотатом (принял шифровку, где означающее – шифровка, а означаемое – какой-то алкоголь типа водки).

С другой стороны, мы имеем аномально большое количество анекдотов, построенных на новом морфологическом членении синтаксического дополнения (или псевдодополнения) (типы АІп, АІпм: Ш. выстрелил вслепую, упал навзничь, надвинул набекрень, знал наверняка). 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). 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 части слова омонимичны целым словам: Наполеон – он.

Таким образом, мы имеем дело с чрезвычайно специфичным типом каламбура (тип А), который существует только внутри цикла о Штирлице, и ему противопоставляется 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» перечисляются множество примеров на тип В и ни одного – на тип А. Повторим еще раз: критерий коэффициента продуктивности показывает, что тип А продуктивнее для АШ, чем тип В. Это значит, что носитель данной анекдотической традиции хочет распространять анекдоты с таким типом каламбурного приема, невзирая на исходно небольшое количество каламбуров. Рассказчик анекдота выходит из положения, тиражируя – с некоторыми контекстуальными изменениями – тексты с одними и теми же каламбурами, что, видимо, противоречит языковой потенции рассказчика анекдота. Таким образом, мы видим, что традиция фольклорная идет вразрез в традицией языковой.

Вопрос заключается в том, зачем и почему рассказчику анекдота использовать именно такой тип 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 (достаточно уникального для современного русского анекдота)?

Вторым по частотности среди каламбурных анекдотов типа А будет анекдот Штирлиц стрелял вслепую. Слепая упала (7 вариантов). По такой же модели произведены каламбуры подтипов АПн и АПм. Вот несколько примеров:

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.

Для этих текстов можно выделить инвариантную структуру, обеспечивающую их порождение. 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 (почему бы ему не делать что-нибудь другое?). В фильме очень мало сцен выстрелов и погони, традиционных для шпионского кино, а сам Штирлиц прибегает к насилию за весь фильм ровно два раза: в восьмой серии он бьет бутылкой Холтоффа по голове (этот эпизод попадает в анекдот), а во второй серии убивает провокатора Клауса. Этот фрагмент, чрезвычайно значимый в фильме – все-таки положительный герой становится убийцей – семиотически очень нагружен. Подробный разбор данного эпизода в работе 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 Ш. 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 Ш. Таким образом, эпизод фильма привел не просто к появлению 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.

Четвертая глава «Типы ошибок в каламбурах о Штирлице, или Почему носители традиции говорят неправильно?» посвящена исследованию и объяснению аномалий в каламбурных АШ. В АШ текстов с такими ошибками – 56, что составляет 24% всех текстов с каламбурами. Четверть всего корпуса каламбурных анекдотов о Штирлице содержат внутри себя ошибки с точки зрения

нормативного русского языка. Как можно объяснить этот факт? Особенно устойчивыми и частотными являются ошибки в синтаксисе и в морфологии. Ошибки на других уровнях языка не столь продуктивны и могут быть объяснены *ad hoc*.

Разберем, например, тексты:

В окно дуло. Штирлиц. закрыл окно. Дуло исчезло.

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

В туалете журчало. Штирлиц вышел. Журчало заторопилось следом.

Если мы понимаем словосочетание в окно дуло в первом своем значении как сквозняк, то понять, что во втором значении говорится о дуле ружья можно, только если переделать фразу: в окне – дуло (смена падежной формы и интонации), или в окне появилось дуло (смена падежной формы и вставка глагола) или дуло в окне (мена порядка слов и интонации – фразовое ударение падает на слово дуло). Вариативность этого текста чрезвычайно мала (в окно /из окна /в форточку), и ни в одном из вариантов ошибка не исчезает.

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: 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) был распознан неверно. Реципиенту приходится повернуть назад и снова провести обработку текста, теперь уже имея в виду и второй элемент бисоциации (здесь ДУЛО 2). Если оба скрипта (ситуация сквозняка и угроза оружием) не будут противоречивы, т.е. не обнаружится такой элемент в одном из скриптов, который невозможен в другом, распознавание 2 пройдет успешно, реципиент поймет, что его ввели в заблуждение, и его сознание отреагирует на это смехом. Но, как мы ощущаем, синтаксические нарушения, описанные выше, не мешают Распознаванию 2. В чем же дело? Видимо, последовательные согласовательные синтаксические связи, актуализирующиеся при Распознавании 1, не актуализируются таким же образом при Распознавании 2, т.е. последовательность слов оказывается не столь важна, правила порядка слов ослабевают. Возможно, что при таком вторичном, обратном распознавании последовательность синтаксических связей ослабевает, 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 (O Vбезлич. 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 вперед данного. Это, кстати, позволяет увидеть, что все ошибки, обнаруженные в каламбурах АШ, заключены во втором скрипте, а не в первом. Исключениями являются только нарушения морфологические, связанные с родом и полом некоторых существительных с неопределенным денотатом, возникшие в результате морфологического членения (тип AIn).

В тех языках, где категории рода вообще есть, присутствует, видимо, явное желание и соответственно, потенциальная возможность одушевления существительных - на этом и построены каламбурные анекдоты типа Ш. надвинул шляпу набекрень. Бекрень обиделся и ушел. Либо Взничь, Бекрень, Утек – 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 взничя, плюс к этому требуется перенос ударения с предлога на основу. Очень важен тот факт, что носителям традиции (в отличие от случаев с дулом!) ничего, собственно, не мешает говорить Взничь бросилась и тем самым снять противоречие - смыслу анекдота это никак не мешает, даже наоборот: обида и способность убежать прочь, приписываемые этим загадочным Взничу/Взничу и Бекрени/Бекреню очень подходят женскому персонажу. Почему же эта ошибка такая устойчивая?

Я.И. Гин в своих статьях, посвященных близкой проблеме на материале фольклорных текстов, показывает, что в текстах сказок тоже встречаются случаи колебания рода. Чудовище или чудище колеблется от среднего рода к мужскому, а иногда и к женскому, а идолище – наоборот. 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 неоформлен, непонятен и поэтому может тяготеть то к одному прототипическому образу персонажа, то к другому, меняя при этом и свой пол (Чудо-Юдо в одной и той же сказке то муж. рода, то сред, то жен.). Показателен в этом смысле пример автора про персонажа Щупя-Щупя (имя сначала употребляется в муж. роде), который 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, видимо, в том, что функция людоедства оказывается присуща в русских сказках только Баба-Яге, а не мужским персонажам, например, Кощею (не путать с окказиональным проглатыванием героя Змеем Горынычем!). (И, наоборот, ситуация преследования девушек связывается скорее с мужским персонажем типа Кошея и Змея Горыныча и его матримониальными планами.) 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)». К этим прототипическим именам присоединяется и Баба-Яга как женский прототип. Можно ли применить это к нашим анекдотам? Если ли для каламбуров типа упал навзничь прототипическая (в языковом смысле) конструкция? Можно сказать, что есть - это текст Штирлиц выстрелил в упор. Упор упал, который очень часто является просто началом анекдота про Взничя, потому что именно упор и падает навзничь.

Таким образом, интересующие нас сочетания, вполне возможно, образуются просто по образцу Упор упал. Полностью принять эту гипотезу мешает наличие таких конструкций как Штирлиц сел в ракорячку. Раскорячка завелась и поехала; шел в «Припрыжку». «Припрыжка» была закрыта. Следовательно, должен существовать еще один факт, заставляющий носителя делать выбор в пользу согласования сущ. типа Взничь с гл. прошедшего времени мужского рода. Я.И. Гин 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 спазм.

(2) Надоела Нолю холостая жизнь. ...Приглядел Восьмерку. ...Даже будто на Ноль похожа.

Этот случай чрезвычайно напоминает случаи 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)):

Табл. 5.

Вин. падеж
Литературный текст
Фольклорный текст

Замуж за спазм

вместо

замуж за Спазма
Упал на Взничь

вместо упал на Взнича

Получается, что такая конструкция приемлема в русском поэтическом языке и образует с нормативным языком что-то вроде регулярного чередования. Таким образом, 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).

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

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 очень 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 возникает 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, которой, 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.

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

1. О "денежном" мифе: Рец. // Живая старина – М.: ГРЦРФ, 1999. № 4. – С. 53. (0,3 а. л.).
2. Задача № 3 // XXXI Традиционная Олимпиада по лингвистике и математике. Задачи. 1 тур. – М.: РГГУ, 2000. – С. 5. (0,2 а. л.).
3. Анекдот в зарубежных исследованиях XX века // Живая старина. – М.: ГРЦРФ, 2001. № 1. – С. 30-31. (0,7 а. л.).
4. Ролевые структуры детских анекдотов // Мифология и повседневность: Гендерный подход в антропологических дисциплинах: Материалы научной конференции 19-21 февраля 2001 г. – СПб.: Алетей, 2001. – С. 298-338. (2,2 а. л.).
5. Folklore and Cultural Anthropology on the Internet // The Journal of the Slavic and East European Folklore Association. – University of Virginia, 2001. Vol. 6. № 1. – P. 36-47 (1 а. л., with A.V. Kozmin).
6. Еще раз о структурно-семиотическом исследовании сказки // Структура волшебной сказки. М.: Издат. Центр РГГУ, 2001. – С. 199-233. (2,3 а. л., совместно с Э.Г. Рахимовой, А.В. Рафаевой).
7. Текст–функция–мотив: программа "МЕДИАТОР" // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды Международного семинара Диалог'2002 (Протвино, 6-11 июня 2002 г.): в 2 т. Т. 2: Прикладные проблемы / Под ред. А.С. Нариньяни. – М.: Наука, 2002. – С. 276-282. (0,7 а. л., совместно с А.В. Козьминым, А.В. Рафаевой).

8. О черте верхом на ките и летающих охотниках: Рец. // Живая старина. – М.: ГРЦРФ, 2002. № 2. – С. 58. (0,3 а. л.).

9. Из чего же сделаны мальчики?: Рец. // Живая старина. – М.: ГРЦРФ, 2002. № 3. С. 58. (0,2 а. л.).

10. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ: Комментарии. – М.: Издательская фирма РАН "Восточная литература", 2003. С. 28-29, 39-42, 54-56, 117-118, 134-136, 160-162, 176-177, 199-207 (2,5 а. л.).

11. Фольклор Алана Дандеса // Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. – М.: Издательская фирма РАН "Восточная литература", 2003. 280 с. – С. 7-13. (0,8 а. л., совместно с А.А. Панченко).

12. Формальные закономерности в сочетаниях имен // Именослов: Заметки по исторической семантике имени. – М: Индрик, 2003. – С. 258-266 (0,8 а. л., совместно с Ф.Р. Минлосом).