

“ПРАВО НА АНЕКДОТ”. СОВРЕМЕННЫЙ АНЕКДОТ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Анекдот как явление современной культуры привлекает к себе все большее внимание, прежде всего потому, что это, по общему мнению исследователей, “едва ли не последний живой жанр фоль-клора, количественно и художественно необычайно богатый” (11, с.16). По замечанию Александра Гладкова, плохие анекдоты встречаются реже, чем плохие романы: “Можно разбавить водой пол-литра водки, но разбавить рюмку в тридцать граммов труднее: сразу будет заметно” (цит. по: 5, с.400).

Подавляющее большинство публикаций об анекдоте посвящено советскому и постсоветскому анекдоту. “То, что называ-ется анекдотом исторически, т.е. полULEГЕНДАРНОЕ повествование о каком-либо занятном случае, героем которого чаще всего является известная и знаменитая личность, не всегда соотносимо с анекдотом в современном его понимании... Основной конституирующий жанровый признак анекдота еще предстоит установить” (14, с.391).

Но так как серьезных работ об анекдоте как культурном явлении и как жанре словесности до недавнего времени не существовало, “видовые” особенности советского анекдота нередко переносятся на анекдот как таковой и наоборот: “родовые” черты анекдота как такового признаются специфическими признаками советского анекдота.

1. Анекдот и другие жанры фольклора

Чтобы отчетливее увидеть специфику советского анекдота, следует прежде установить сущностные черты анекдота вообще и его место среди других жаров фольклора. Этой проблеме посвящена монография Е.Курганова “Анекдот как жанр” (7). Курганов иссле-дует прежде всего русский литературный (или “исторический”) анекдот XIX в., но его выводы справедливы для гораздо более широ-кой области анекдотического творчества.

Анекдот по-своему универсален: в нем “совместилась вся классическая иерархия устных речевых жанров от басни до гномы” (7, с. 18). Анекдот связан с древним риторическим искусством — убеждать, и в этом плане он близок к басне, к апологу. Однако он начисто лишен дидактичности; он “не поучает как басня, а открывает глаза на событие, явление, черту характера, личность, эпоху” (7, с. 16-17).

Анекдот Нового времени вырос не столько из басни, сколько из сказки, взяв из нее целый ряд своих героев — прежде всего различные модификации типа шута. Так называемые бытовые (новеллистические) сказки “процентов на восемьдесят являются чистейшими анекдотами (а “Русские заветные сказки”, пожалуй, что, и на все сто процентов)” (7, с. 11). “Между тем в работах по традиционному русскому фольклору права анекдота на существование не признаны до сих пор; “все еще происходит разбухание сказочного репертуара за счет анекдотов” (7, с. 12).

Что же разводит анекдот и сказку? Прежде всего, их место в речи. Сказка не связана с сюжетом разговора, “и поэтому ей совершенно все равно, где она появится” (7, с. 13). Сказка выпала из речи. Город редуцировал сказку, обтесал, вырвал из нее один короткий ударный эпизод, придал ему сжатый, энергичный ритм, сделал текст динамичным, нарастающе (по мере приближения к финалу) динамичным, приучил ориентироваться, чувствовать нерв и смысл разговора” (7, с. 13). Анекдот остался центральным устным речевым жанром.

Литературный анекдот XIX в. претендует на действительность рассказываемого случая. Анекдот приводится как новость, на правах новости, как характерный штрих времени, показательный если и не фактически, то уж во всяком случае психологически (7, с.23). “Сочетаемость в анекдоте двух как будто мало сочетаемых статусов (невероятность и одновременно достоверность, психологическая возможность события) как раз и создает основу для принципиального отличия его от сказки” (7, с.10-11).

О том же пишет А.Левинсон уже по отношению к советскому анекдоту: “Анекдот в наибольшей степени связан с социальным временем. Анекдот социально мгновенен” (8, с.376).

2. Поэтика анекдота

Сказка глуха к контексту и пребывает вне времени. Анекдот, напротив, не может существовать просто как анекдот, вне разговора, вне контекста. Анекдот не самодостаточен, “он не обладает собственным жанровым пространством, не может функционировать сам по себе” (7, с.25). “Анекдот, когда бы он ни появился впервые на свет божий (а установить это порой бывает крайне трудно), как бы входит в современность, становится ее составной частью” (7, с.61).

Итак, анекдот существует, входя в другие жанры, точнее в тексты, функционирующие по иным жанровым законам (7, с.7). “Как рыба в воде он себя чувствует в диалоге, каждый раз окрашиваясь гаммой специфических смыслов, каждый раз по-своему обновляясь” (7, с.8). Требование контекстуальности вытекает из самой природы анекдота. “Анекдот, рассказанный непонятно по какому поводу, оскорбителен”, — замечает Андре Моруа (цит. по: 7, с.8).

Характер контекстуальности анекдота двоякий. В фольклорном анекдоте важен общий контекст ситуации (логико-психологический), в литературном — культурно-исторический (воскрешение нравов, быта, характеров) (7, с. 10). “Анекдот подключается к текстам, относящимся к областям и разговорного и письменного творчества, чтобы в парадоксально заостренной форме обнажить, раскрыть явление, особенность нравов, черту реальной личности или целого типа. Это и есть доминантная эстетическая функция анекдота. Комизм же является скорее побочным продуктом основного эффекта” (7, с.25).

Перед опусканием занавеса неизменно срабатывает “закон пуанты” — “механизм, благодаря которому заново вызывается начало текста и совершенно по-новому окрашивается” (7, 29). Очень часто “закон пуанты” осуществляется через реализацию метафоры. “Берется метафора, а в финале вдруг дается ее буквальное прочтение, т.е. подключается взгляд человека, находящегося за пределами той системы представлений, одним из выражений которой является введенная в анекдот метафора” (7, с.31). В результате ввода метафорического ряда, а затем его демегафоризации происходит игровое, эстетически наполненное смещение двух планов — реального и образного. “Последний в итоге как бы разлагается на составные элементы, и тогда уставшая метафора освежается” (7, с.32).

Еще точнее было бы говорить не о реализации, а о расщеплении метафоры в анекдоте: “Неожиданно теряется код, и метафора исчезает, распадается на отдельные составные элементы. Отсюда и идет буквальное прочитывание метафоры” (7, с.34). Схематически модель анекдота, основанного на игре слов, на обыгрывании многозначности (а таких большинство), можно уподобить двухуровневой структуре: “Метафора — расщепленная метафора”, т.е. не осознаваемая как таковая (7, с.37-38). Повествование каждый раз возвращается к исходным рубежам, создавая почву для вечного языкового творчества. “Собственно говоря, расщепление метафоры есть своего рода расчистка почвы” (7, с.35).

Финальное пересечение контекстов не может быть случайным и произвольным: оно нуждается во внутренней мотивировке. Тут незаменимым помощником оказывается шут (дурак) или же наивный герой (простак), который представляет себя в одном культурно-психологическом измерении, а затем выясняется, что ситуация строится в пределах совершенно иной системы значений (7, с.29-30).

Позиция шута, дурака, простака, “чужого” позволяет не понимать многого, даже самого тривиального. Такая игра в непонимание “сулит богатую эстетическую наживу” (7, с.34). Привычное, приевшееся, не вызывающее уже никаких реакций предстает как

непривычное. К работе “закона пуанты” подключается закон острания. “Остранение способствует тому, чтобы итоговое столкновение выглядело бы как можно более закономерно и естественно” (7, с.36).

Идеальная задача общения — в достижении взаимопонимания. В анекдоте, напротив, “налицо тотальное взаимонепонимание” (7, с.35). Действующие лица анекдота вдруг оказываются говорящими как бы на разных языках. “Возникающая ситуация не диалога и есть эстетический нерв анекдота, то, ради чего, собственно, он и рассказывается” (7, с.31). Анекдот находится где-то между монологом и диалогом, полностью не принадлежа ни к первому, ни ко второму; точнее говоря, “анекдот в целом отличает ситуация несостоявшегося диалога” (7, с.29).

Реализация метафоры — один из типичнейших путей осуществления “закона пуанты”, но далеко не единственный. Двоемирие анекдота вполне сохраняется и тогда, когда в наличии не оказывается метафоры и, значит, не может произойти ее расщепление. “Финальная катастрофа (столкновение миров) все равно должна произойти” (7, с.38).

В анекдоте движение идет не от начала к концу. Исключительная динамика текста достигается прежде всего за счет того, что начало и конец сталкиваются, и это столкновение есть главный композиционный принцип жанра. При этом начало и конец не только расположены на разных участках произведения, но к тому же входят в разные системы (7, с.45). В финале анекдота происходит даже не соединение, а пересечение параллельных линий (7, с.39). Анекдот — “жанр пересекающихся несоединимых контекстов” (7, с.29).

Отказ от принципа линейного развертывания приводит к тому, что становится весьма затруднительной совершенно однозначная интерпретация анекдота. Он ситуативен. Он по-разному звучит в разных контекстах (7, с.46). На структурном уровне анекдот есть умозаключение от частного к частному, ибо он привлекается как один действительный случай для объяснения другого действительного случая. Но сцепление двух разнородных фактов (которое в анекдоте всегда чем-то мотивировано) и есть обобщение, только внешне не афишируемое, внутреннее и потому более действенное (7, с.67).

Но только ли в анекдоте действует “закон пуанты”? Едва ли. Возьмем, например, фразу Вуди Аллена: “Богатство лучше, чем бедность, — но только по финансовым причинам”. Здесь, как мы полагаем, есть пуанта (ею служит заключительная часть фразы), однако перед нами все же афоризм, а не анекдот.

Существенным признаком анекдота представляется нам его драматургичность. Говоря словами Карела Чапека, анекдот принадлежит не к эпическому, а к драматическому жанру; “анекдот — это комедия, спрессованная в секунды” (19, с.37).

Простейшую схему превращения остроты в анекдот дает “армянское радио”. Фраза: “Капитализм — это эксплуатация чело-века человеком, а коммунизм — наоборот”, вероятно, впервые появилась в конце 50-х годов в Польше³⁸. Чтобы превратить ее в анекдот, достаточно было представить ее в виде вопросов “армянскому радио” и ответов “армянского радио”: “Что такое капитализм?” — “Это эксплуатация человека человеком”. — “А коммунизм?” — “Коммунизм — это наоборот”.

3. Трагическое в анекдоте

Анекдот принято считать развлекательным жанром и относить к юмористике, но это, полагает Е.Курганов, “плод чистого недоразумения, результат элементарной неграмотности” (7, с.22). Анекдот “может, но совсем не обязан быть смешным... точно так же он может быть и трагичным” (7, с. 12). Комизм в анекдоте — всего лишь одно из следствий эффекта острания (обнажения, раздевания реальности, снятия оков этикета) (7, с.25).

О “трагической иронии” советского анекдота пишет известный киевский культуролог Мирон Петровский: “Так уж повелось, что самый горький, самый безысходный разговор “о жизни” в нашем быту завершается разухабистым или едким анекдотом, который немедленно оформляет бытовую беседу — жанр, казалось бы, внеэстетический, — по законам романтической иронии: повседневный трагический

³⁸ См. об этом: Душенко К.В. Словарь современных цитат. — М., 1997. — С.456.

сюжет разрешается смехом” (11, с. 16). Смех может рассматриваться как компенсация беды, унижений, страха (11, с. 17). “Коллективно переживаемая опасность, по-видимому, способствует активности анекдота” (11, с.16); война, репрессии, Чернобыль стали темой множества анекдотов.

Анекдот только “снаружи” смешон. “Жить в анекдоте ведь не весело, скорее трагично”, — писала, уже в эмиграции, Тэффи³⁹. Недаром бред большинства психических больных связан с темами секса и государственной власти, с эротикой и политикой (порознь или вместе). “Если в официальном общении культивируется конвенциональное безумие, сводящее людей с ума, то должна же где-то проявиться защитная реакция разума. Посвященные этим же темам анекдоты — фигурально говоря, “антибред”, торжество здравого смысла, психологическая защита...”. Так что анекдот выполняет две важнейшие и взаимосвязанные функции: информационную и терапевтическую (11, с. 17).

Тезис об “освобождающей” функции анекдота стал уже общим местом. С.Аверинцев, однако, напоминает, что смех вовсе не обязательно освобождает — он может поработать, примирять с невеселой действительностью. “Вспоминая павловское царствование, мемуаристы уверяли, что никогда так не дрожали от страха и так не смеялись. В русской традиции публика не отделена от актеров, кровавое шутовство воспринимается особенно остро потому, что ты от него не защищен” (цит. по: Строев А. Авантюристы Просвещения. — М., 1998. — С.248).

4. Анекдот и табу

Анекдотическое творчество, замечает М.Петровский, “прямо пропорционально количеству запретов и противоположно их смыслу. А поскольку под тоненькой пленкой разрешений томилось море запретов, то советскому анекдоту просто ничего другого не оставалось, как охватить множество сторон и явлений действительности — быть может, все... Советский анекдот был сформирован запретом, как штампованная деталь — давлением прессформы. Структура жанра, его темы и свободы — негатив запрета” (11, с.16).

Этот тезис сам по себе не вызывает сомнения, но он справедлив не только по отношению к советскому анекдоту. Скажем, в Италии и Польше существует множество анекдотов о духовенстве, практически отсутствующих в советском фольклоре, — возможно, как раз потому, что священник и церковь были у нас постоянной мишенью насмешек официальной литературы. А испанец Франсиско Умбраль замечает: “Если провести социологическое исследование анекдота, нетрудно было бы выявить главные проблемы, терзающие наше коллективное бессознательное. И тогда стало бы ясно, что двумя главными темами являются секс и религия” (цит. по: 6, с.29).

Отметим необычайно важное, на наш взгляд, обстоятельство: популярность анекдотов о священниках и церкви в католических странах вовсе не обязательно свидетельствует о безверии тех, кто их рассказывает, так же как богохульство отнюдь не есть признак безверия. Не так ли во многих случаях обстояло дело и с политическим (“антисоветским”) анекдотом в советской России?

Анекдоты, продолжает М.Петровский, запретны, прежде всего, с точки зрения благопристойности, “они смеются над ханжеским лицемерием официальной морали”. Другой запрет касается политики — “политической благопристойности”. “Эротика и политика, политика и эротика — этими двумя сферами только и занят анекдот” (11, с. 16). Им, полагает Петровский, посвящено 90% советских анекдотов. Тут стоило бы напомнить об “этническом анекдоте” как вполне самостоятельной области советского анекдота, отнюдь не сводимой к “политике”. Что же касается эротики, то это основная тема любого анекдотического творчества, а вовсе не только советского.

По наблюдению Карела Чапека, “точка зрения анекдота типично мужская”; круг его тем тоже мужской: “охота, половая жизнь, судебные процессы, торговля и богохульство, тещи и долги” (19, с.34, 35). Почему это так? Может быть, потому, что занятие остротой “требует известной доли агрессивности”; за остротой “кроются энергия, агрессивность, цинизм и свобода нравов” (19, с.36, 37). Не случайно же “неприличные анекдоты —

³⁹ Тэффи. Житье-бытье. — М., 1991. — С.332.

половина всех хороших анекдотов” (19, с.38). Можно вспомнить также известную формулу Сомерсета Моэма: “Неприличие — душа остроумия”.

По-видимому, можно сформулировать общее правило: анекдот (как и русская “заветная сказка”) строится на нарушении культурных и социальных запретов, только не в прямой, а в косвенной, “обходной” форме. Нарушение официальных идеологических табу в советском анекдоте следует рассматривать как частный случай этого общего принципа.

5. Коммуникативная и социальная функции анекдота

“Мы живем в обществе, состоящем из потенциальных рассказчиков и слушателей анекдотов”, — замечает М.Петровский (11, с.16). Рассказыванию анекдота предшествует постоянный зачин: “Новый анекдот слышали?” “Двузначность этого вопроса, способного выражать желание услышать либо намерение рассказать новый анекдот, четко очерчивает границы особой (“анекдоти-ческой”) коммуникативной ячейки, в которой каждый участник в любой момент может стать рассказчиком или слушателем” (11, с. 16). Тут уместно привести формулу современного русского афориста Виктора Коняхина: “Каждый должен использовать свое право на анекдот” (цит. по: 6, с.8).

Понятно желание услышать новый анекдот, но почему так сильно желание его рассказать и притом не единожды? “Рассказывание анекдота представляет собой игровую диалектику тайного и общеизвестного, неведомого и очевидного... Процесс рассказывания как нельзя лучше описывается в терминах игры. Цель игры — рассказать непременно новый, неведомый слушателю анекдот. Если рассказанный анекдот окажется уже известным слушателю, рассказчик испытывает горечь поражения. У этой игры, конечно, есть и своя цена: смех слушателей”. Но слушатель в любом случае не остается в проигрыше: “Смех-то достается обоим, и слушателю даже в первую очередь” (11, с. 16).

Функция анекдота в разговоре, согласно Е.Курганову, является повышенно эстетической. “Именно анекдот во многом эстетизирует разговор, делает его художественно организованным” (7, с. 18). Анекдот обязан появиться неожиданно. Анекдот интересен, если с его появлением срабатывает эффект неожиданности. Без реакции слушателей анекдот просто неполон; “более того, без учета всего этого совершенно нечеток и производимый им эстетический эффект” (7, с.51). Чем меньше анекдотов введено в разговор, тем больше шансов, что они нарушат слушательские ожидания и будут художественно притягательны (7, с. 19).

“Анекдот — это реплика в разговоре”, больше того, это “один из структурообразующих, вершинных элементов разговора, его острие, пуанта (так что пуанта не только в анекдоте, но и сам он пуанта)” (7, с.17-18). Особенно эффектен анекдот бывает как контрудар, очень часто вводясь именно по контрасту (7, с.28).

Рассказчик и слушатель анекдота, полагает М.Петровский, выступают как соучастники некоего совместного “тайного делания”, некоего “заговора во имя равенства” (11, с.16). Мы полагаем, что это справедливо лишь отчасти. Как указывает А.Левинсон, в процессе рассказывания анекдота актуализируются социальные отношения по меньшей мере двух уровней. Это отношения в малой группе, образуемой рассказчиком и слушателями, и отношения этой малой группы с соседней, из которой принесен анекдот (8, с.378). И в том и в другом случае полного равенства нет.

Во-первых, рассказчик анекдота находится в позиции превосходства (“суперпозиции”) по отношению к слушателю, ведь одна из функций анекдота, как и любого вида остроумия, — обнаруживать претензию сказителя на повышенный статус в группе (компании). Это статус человека с юмором, веселого и т.д. Как только анекдот рассказан, это неравенство исчезает, но репутация рассказчика в нормальном случае улучшается. Если же анекдот “не принят” слушателями, положение рассказчика в группе становится существенно ниже. “Следующий раз получить возможность рассказать анекдот ему будет довольно трудно. Он потерял право от имени группы проводить границы посредством суждений вкуса, отделять себя от других групп в отстаиваемых данной группой стилевых, смысловых, ценностных самоопределениях” (8, с.376).

Во-вторых, принимая или не принимая новый анекдот, группа обозначает свое место в социальном пространстве. “Как правило, анекдот обозначает свое символическое причисление себя к статусно более высокой категории” (8, с.377). Если анекдоту

отказывают, рассказчика не вознаграждают смехом, анекдот не передают дальше, значит, его прежний хозяин сочтен недостойным, он лежит ниже “нашего” уровня.

К изучению процесса распространения анекдотов применимы многие методические средства, выработанные в фольклористике, руморологии (дисциплина, изучающая возникновение и распространение слухов), но также — в эпидемиологии и вирусологии. “Вирус и анекдот могут жить, только непрерывно меняя хозяина. После того, как коллектив или организм переболел вирусом либо анекдотом, наступает невосприимчивость к нему на более или менее длительный срок. Видоизменившись, он получает возможность появиться опять. Анекдот про богатого еврея приходит как анекдот про грузина, а потом как про нового русского” (8, с.377).

У каждого анекдота, что следует из его социальной природы, есть свой ареал распространения. Эти и только эти социальные категории готовы принять такую ценностно-смысловую конфигурацию. Но некоторым анекдотам свойственно распространяться необычайно далеко, через национальные, языковые и политические границы. “Распространение такого анекдота совершается тогда по законам, которые приложимы к столь почтенным культурным формам, как мифы, языки, массовые археологические и этнографические объекты” (8, с.377).

Анекдот, таким образом, есть важная форма группового само-определения и самоутверждения (но также автоиронии и, стало быть, самокритики). В анекдоте всегда предполагаются “мы” и “они”. “Мы” — это, например, мужчины, русские, “простые люди” и т.д. Анекдот, как и юмор вообще, может быть оружием слабого, но чаще он служит утверждению норм, представлений, стереотипов большинства — большинства, составляющего данную социальную или национальную группу. И в этом смысле анекдот — вполне конформистский жанр.

6. Анекдотический эпос

Бытующие ныне анекдоты, считает М.Петровский, тяготеют к двум основным полюсам: новеллистическому и ситуативному. Новеллистический анекдот “обладает явной сюжетностью и может быть развернут в протяженное повествование. Он — прямой родственник анекдота былых времен, более того — он зачастую и есть анекдот былых времен, модернизированный на потребу злободневности” (11, с. 17).

“Ситуативные анекдоты” (самого этого термина у Петровского нет) ныне решительно преобладают. Их структура “складывается из шутки, остроты, каламбура, погруженных в особую “анекдоти-ческую” ситуацию, которая действует как усилитель” (11, с.17). Если приписать шутку анекдотическому герою, ее эффектность резко возрастает. “Василий Иванович, белые в лесу!” — “Не до грибов, Петька, не до грибов!” “Все дело в том, что это — Петька и Василий Иванович. При таких героях ущербность шутки становится ее достоинством” (11, с. 17). Так возникают большие циклы анекдотов, связанные с теми или иными героями, — “современная сатирическая мифология” (11, с.16).

Поскольку анекдот по своей природе драматургичен, фрагменты анекдотического цикла воспринимаются как сценки большой пьесы (почти всегда — фарсовой) с постоянными персонажами.

Тенденция к циклизации анекдотов обнаружилась давно. Некоторые ее признаки, как мы полагаем, можно увидеть в анекдотах о Пушкине, распространившихся на рубеже XIX—XX вв. Пушкин, в сущности, обыгрывается здесь как персонаж официальной, высокой, школьной культуры.

Е.Курганов идет еще дальше и считает циклизацию неотъемлемой от анекдотосказания вообще, включая самый ранний его период: “Анекдот существовал и существует, главным образом, в виде более или менее развернутых сериалов, анекдотических эпосов” (7, с.52). “Сериальность” анекдота обусловлена его принципиальной недискретностью, разомкнутостью, неспособностью находиться в изоляции, в одиночестве — “отсюда тяга к постоянным сцеплениям и переплетениям” (7, с.53). Анекдот включается в разговор под знаком того или иного анекдотического эпоса, “за ним тянется своего рода шлейф. Появляется анекдот быстро, мгновенно, а затем вдруг оказывается, что он вовсе и не один” (7, с.54).

“Сюжеты постоянно цепляются друг за друга, липнут друг к другу, но отнюдь не произвольно — их связывает некая основа, фильтрующая и отбирающая тексты... Складывается определенный тип (скажем, шут, или хвастун, или простак), и к нему начинает стягиваться определенный набор сюжетов. Часто происходит даже иначе: берется вполне реальная личность (Балакирев, Чапаев и т.д.), и ей приписывается репутация, выражающая принадлежность к распространенному типу” (7, с.52). Для бытования анекдота в культуре “память цикла” имеет ключевое значение (7, с.54).

Насколько правомерно, однако, перечисление через запятую анекдотических циклов о шуте Балакиреве и Чапаеве? Мы полагаем, что делать это без существенных оговорок нельзя. Различие очевидно: шут Балакирев — персонаж по преимуществу устной фольклорной культуры (даже если это не культура “простого народа”), тогда как Чапаев — персонаж популярного фильма, т.е. герой массовой культуры в ее советском варианте. И таковы же герои едва ли не всех советских и постсоветских анекдотических циклов, за исключением “Вовочки”, о котором будет сказано ниже.

Из всех искусств важнейшим для нового русского анекдота является кино (по крайней мере, со времен появления чапаевского и ленинского циклов), а в последние два десятилетия — телевидение, благодаря которому появились анекдоты о героях популярных сериалов, резвекательных передач и мультфильмов (Ежик, Винни-Пух, Пятачок, Хрюша и т.д.).

Весьма существенны (и практически не изучены) жанровые различия между более ранними и более поздними циклами, такими, как серия о Штирлице, “черный анекдот”, “сюрреалистический анекдот”, не имевшими прямых предшественников в старом анекдоте. Особо стоит отметить нетипичность “Штирлица”. Вообще говоря, анекдот, как уже говорилось, драматургический, а не повест-вовательный жанр. Но большая часть анекдотов о Штирлице — не драма, а имитация прозы, точнее, закадрового голоса повествователя в телесериале. Без опоры на зрительный ряд (подразумеваемый в качестве фона) штирлицевский цикл едва ли смог бы войти в анекдотический фольклор.

В последние годы героем особого анекдотического цикла становится Фаина Раневская (не без влияния многотиражных книг о ней). Ей приписываются остроты Бернарда Шоу, Амброза Бирса, Тристана Бернара, Боба Хоупа и даже Константина Мелихана, не говоря уж о десятках классических советских анекдотов. “На наших глазах творится образ Раневской как фольклорного персонажа. Он создается по большей части из старых, готовых кирпичиков, но целое вполне оригинально. Цикл шуток и анекдотов, объединенных образом легендарной Раневской, того и гляди, станет в один ряд с чапаевским циклом” (13, с.7).

“Легендарная Раневская” есть своего рода синтез персонажа устного фольклора (вроде шута Балакирева) с кинематографическим персонажем, известным всем и каждому. Когда Вера Марецкая получила Героя Труда, Раневская заметила: “Чтобы мне получить это звание, надо сыграть Чапаева”. “Она его и сыграла — уже после смерти” (13, с.17).

7. Анализ анекдотического цикла: “Вовочка”

Основная функция современного анекдота заключается в пародировании официальной культуры. Анекдотические персонажи “выступают смеховыми дублерами ее ведущих и наиболее прославленных представителей, будь то исторические деятели, политические лидеры, кумиры массовой культуры или же герои популярных телесериалов и мультфильмов” (1, с. 165). Однако среди этих персонажей есть один, имя которого не ассоциируется с каким-либо определенным прототипом. Это — небезызвестный “Вовочка”. “Василий Иванович” и “Петька” связаны с культурными прото-типами, тогда как прообразом “Вовочки” является дитя, ребенок. Вернее — выработанный обществом образец, культурный идеал ребенка. Этот культурный идеал и пародируется “Вовочкой” (1, с.180).

Анекдоты с “Вовочкой” появились в конце 60-х годов. Они пародировали одну из стандартных формул родительского обращения к ребенку, в которой запрещение какого-либо конкретного действия дополняется соответствующим требованием более общего порядка: “Вовочка, не пей сырую воду! И вообще отойди от унитаза!”, “Вовочка, не трогай дедушку за нос! И вообще — отойди от гроба!” Фоновый образ домашнего озорника из “приличной” семьи... опровергается второй частью “родительской” формулы (1, с.166).

Затем появились анекдоты, построенные уже как рассказ о “Вовочке” (“Вовочка” послал свои анализы в поликлинику. Скоро пришел ответ: “Ваша лошадь больна сапом”), и, наконец, анекдоты, в которых “Вовочка” становится героем драматической сценки. Она-то и стала основной формой анекдотов про “Вовочку” (1, с. 167). “Вовочка” начинает утверждаться в “детских” анекдотах: причем, по всей видимости, не столько порождая новые, сколько притягивая к себе старые сюжеты. Имя “Вовочки” присваивается издавна существовавшему в них безымянному озорнику. Вокруг “Вовочки” образуется обширный цикл “детских” анекдотов, целый “озорной” эпос.

Основой этого эпоса являются столь выразительно заявленные в первых анекдотах про “Вовочку” его антикультурность, дикость, природность, которые воплотились прежде всего в образе “грязного мальчика” (1, с. 168). За скатологией⁴⁰ следует эротика. “Вовочка” утверждается в давно и хорошо разработанной сфере анекдоти-ческого творчества, выворачивающего наизнанку фоновый образ “невинного дитяти” (1, с. 169). В анекдоте подчеркиваются ускоренное развитие, гипертрофия “Вовочкиной” сексуальности (1, с. 171).

Второй основной персонаж цикла, учительница Марья Ивановна, исполняет обязанности хранительницы и защитницы правил приличия и порядка культурной жизни и потому выступает главным противником воплощенной в “Вовочке” природной стихийности. Основной сюжет эротических анекдотов об этом активном и необузданном дитяти — его домогательства учи-тельницы “Марьи Ивановны”. “Открытие, вернее, разоблачение в “Марье Ивановне” такой же сексуально озабоченной женщины, что и все остальные героини эротических анекдотов, — главное достижение “Вовочки”⁴¹... “Вовочкина” победа над учительницей — это комическое посрамление тех условностей, которыми общество пытается сдержать и урегулировать природное начало в человеке” (1, с. 172).

“Вовочкина” борьба с культурой затрагивает и основную сферу духовной жизни: вызов общественным приличиям и условностям распространяется на язык, речевую деятельность и словесное творчество. Он подается как выдающийся сквернослов (1, с. 173). Влечение “Вовочки” к “грязным” словам и различного рода скабрёзностям, разумеется, обусловлено его связью с материальной грязью и физиологическим “низом”, его природной дикостью. Однако ее стихийным проявлениям предпочитается вполне сознательное нарушение им приличий и порядка. Именно в этом чаще всего и заключается смысл “Вовочкиного” сквернословия. Характерна обстановка, в которой чаще всего сквернословит “Вовочка”. Это — школьный урок, являющийся самым серьезным и официальным мероприятием детской жизни. Вызов общественным условностям может последовать на любом уроке, хотя обычно это происходит на уроке словесности (1, с. 174).

“Вовочка” — не просто “матерщинник”: на школьных уроках он зачастую ведет себя как шут, занимаясь привычным для того делом — “переводом всякого высокого ритуала и обряда в материально-телесный план”, выражаясь языком Бахтина. Этот шут не столько сам нарушает приличия, сколько провоцирует на это окружающих — прежде всего “Марью Ивановну”, разоблачая их фальшь и лицемерие. “Из-под условных и официальных форм человеческой культуры “Вовочка” извлекает основу жизни — ее материально-телесное начало” (1, с. 176).

Иногда же “Вовочка” представляется простаком. “Обыгрывание детской наивности позволяет добиться не меньшего коми-ческого эффекта” (1, с. 177). Есть и анекдоты о “Вовочке”-дураке. Они еще более осложняют образ “Вовочки”, контрастируя с остроумием и хитростью, которыми порой отличается “Вовочка”-озорник и которые демонстрировал “Вовочка”-шут (1, с. 178).

8. Политический анекдот в тоталитарном обществе

⁴⁰ Скатология — обыгрывание в литературе или разговоре “низких” отклонений человеческого организма. — Прим.ред.

⁴¹ К вопросу о заимствовании анекдотических сюжетов: известный анекдот с заключительной фразой “Вовочки”: “Но ход ваших мыслей мне нравится” восходит к американским анекдотам о мальчике “Херби” (1, с. 176).

Исторический парадокс: если фольклор прошлого развивался на фоне отсутствия или малой распространенности в народе письменности, то анекдотный фольклор современности “массово рождается в тоталитарных обстоятельствах из-за отсутствия свободы печати. Иными словами, его вызывает к жизни тоже отсутствие письменности, на этот раз — легализованной письменности идей и сюжетов определенного рода” (17, с.8). Анекдот хотя бы отчасти заменял общественное мнение. “Когда нельзя высказаться в газетах, общественное мнение выражается в анекдотах”, — говорил Петр Капица (цит. по: 6, с. 16). В советское время анекдот был “самым литературным из фольклорных жанров... и самым свободным из словесных жанров” как раз потому, что “пребывал в фольклорном состоянии, не знаящем цензуры” (8, с.370).

Осмысление этого жанра, по справедливому замечанию О.Смолицкой, “чаще всего сводится к воспеванию “независимого духа” анекдотов, противопоставлению их официальной культуре” (14, с.386). Отмечалось, что в советском обществе “массовая политическая рефлексия существовала лишь на уровне анекдотов” (3, с.44). Именно с этой точки зрения советский анекдот интересовал его первых собирателей и публикаторов.

В предисловии Доры Штурман к наиболее известному и наиболее полному собранию советского анекдота читаем: “Совет-ский политический анекдот свидетельствует о том, что оппози-ционная мысль, самиздатская и эмигрантская, не столь оторвана от народного миропонимания, как принято считать” (17, с.8). “Для анекдота... святынь и догматов не существует. Его главные объединяющие принципы — тотальность иронии, отсутствие лиц, тем и коллизий, стоящих вне критики, всеобщность скепсиса и нигилизма, всепроникающее и всеобъемлющее отрицание... Осмея-нию подвергаются все фетиши официальной идеологии” (17, с.10).

Почти то же самое говорит Мирон Петровский: “Анекдот дает точную формулу правды, опровергая официальную ложь. Анекдот — правдивый апокриф, противостоящий лживому мифу” (11, с. 16). В советском анекдоте нашло свое выражение противостояние официальной и неофициальной, альтернативной культуры. “Офици-альная культура была, скорее всего, литературоцентрической; куль-тура неофициальная была, если можно так выразиться, анекдото-центрической” (11, с. 16). Анекдот играл роль “заслона от идеологического... насилия”. На непрерывную пропаганду гражданской войны анекдот ответил “чапаевским” циклом, на казенный миф о чекисте — циклом анекдотов о Штирлице. “Самые популярные вещи официальной идеологии становились и самыми популярными в анекдоте, но — с противоположным смыслом” (11, с. 17).

Вероятно, первым собственно советским анекдотическим циклом стал цикл анекдотов о Ленине. Анекдоты о Ленине стали обычными уже на исходе гражданской войны (см. “Приложение” к данному обзору). Впрочем, в 20-е годы наряду с “антибольшеви-стскими”, имели хождение и вполне лояльные по отношению к вождю анекдотические истории. Примером может служить история, которой один из собирателей устного фольклора 20-30-х годов дал название “О необычайной скромности Ленина”. В 1918 г. в Кремле был один захудалый автомобиль. Хотя он был в распоряжении Ленина, им главным образом пользовалась артистка Андреева, жена Горького. Как-то Ленин попросил машину, но на ней уехала Андреева. Комендант Петерс сказал Ленину: “Я больше ей машину не дам”, на что Ленин сказал Петерсу: “Не советую вам с ней ссориться. У нее — большие связи и знакомства” (5, с.418).

Как сообщает комментатор, история полностью вымышлена, хотя бы потому, что Андреева никогда не жила в Кремле. Мишень этого анекдота — не Ленин (харизматический вождь, стоящий вне критики), а новая советская элита. То же самое относится ко многим анекдотам и “байкам” о Сталине.

В истории возникновения ленинского “анекдотического эпоса” решающее значение имели три исторических рубежа. Первым из них стали смерть Ленина и его похороны в Мавзолее (январь 1924 г.). Возникшая в связи с этим серия анекдотов (некоторые из них тогда же попали в эмигрантскую печать) просуществовала до конца 80-х годов.

Более важное значение имел другой рубеж — выход на экраны дилогии М.Ромма “Ленин в Октябре” (1937) и “Ленин с 1918 году” (1939). Дилогия создала канонический для всей позднейшей советской культуры образ Ленина; именно этого Ленина и знали миллионы советских людей. Вождя революции в обоих фильмах дилогии играл актер театра Вахтангова Борис Щукин. По свидетельству Михаила Ульянова, эта роль вырастала из вахтангов-ской “Принцессы Турандот”; в ней Щукин “дал волю своему комическому

гению” (Ульянов М. Возвращаясь к самому себе. — М., 1996. — С.72). Это обстоятельство, как мы полагаем, сильнее всего повлияло на формирование образа Ленина в анекдоте.

Автору настоящего обзора приходилось слышать мнение, будто основные циклы советского анекдота сочинены на центральных киностудиях. Это, вероятно, легенда; любопытно, однако, что формальным поводом осуждения А.Каплера, сценариста “Ленина в Октябре” и “Ленина в 1918 году”, было “совращение малолетних и распространение антисоветских анекдотов” (Судо-платов П.А. Разведка и Кремль. —М., 1996. — С.181).

В своей окончательной форме ленинский анекдотический цикл сложился в 1970 г., как ответ на бесчисленные официальные мероприятия по случаю столетнего юбилея вождя.

Тезису об анекдоте как проявлении стихийной оппозиционности общества противоречат вполне “конформистские” анекдоты — например, анекдоты 40-х годов, рисующие положительный образ Сталина. “Это как будто должно противоречить соображениям о запрете как предпосылке анекдотического творчества”, — признает М.Петровский (11, с.17). Впрочем, тоталитарное общество “даже одобрение тоталитарных ценностей... допускает лишь в строго ритуальной ситуации... Анекдот о Сталине, даже рисующий его обаятельным, в ту пору был запрещен уже потому, что он — анекдот. И о Сталине” (11, с.17). Однако вопрос о степени оппозиционности и свободомыслия, явленной в политическом анекдоте тоталитарных обществ, остается открытым.

Стоило бы сопоставить советский политический анекдот с политическим анекдотом нацистской Германии. Р.Грюнбергер в своей классической монографии “Социальная история Третьего рейха” замечает: “Антинацистский юмор был минимальной формой сопротивления (или, по крайней мере, осуждения), а также формой терапии. Тем не менее для многих немцев рассказывание политических анекдотов было просто удобным субститутом мышления... об ужасах, совершавшихся в действительности” (22, с.194).

Важными темами анекдотов времен Третьего рейха были обещания вождей, коррупция чиновников, карточная система, а также сексуальная жизнь вождей — тема, почти не представленная в советском политическом анекдоте. “СС представлялась общественному мнению слишком опасной, чтобы рассказывать о ней анекдоты” (22, с.205). “Огромное большинство политических анекдотов не отличалось враждебностью к режиму, а особенно к Гитлеру, тогда как анекдоты о Геббельсе были почти все без исключения оскорбительными... Разумеется, существовало множество острых антигитлеровских анекдотов; но анекдоты, доброжелательные к Гитлеру, уравнивали их, поддерживая миф — наиболее популярный в фольклоре Третьего рейха — об идеальном фюрере и его испорченных, лживых подчиненных — “маленьких гитлерах” (22, с. 195).

Темы двух анекдотов о Гитлере, приводимых Грюненбергом, — скромный быт фюрера, его аскетизм, соответствующий официальной партийной идеологии, но резко контрастирующий с образом жизни других нацистских вождей (22, с. 195). Аналоги нетрудно найти среди анекдотов и баек о Сталине, собранных, например, в книгах Ю.Борева. Впрочем, и анекдоты о Геринге “не были однозначно враждебными”: речь в них скорее шла о “маленьких человеческих слабостях, на которые средний немец смотрел со снисходительной улыбкой” (22, с. 196, 197). Положение изменилось только в конце войны, когда крах режима стал очевидным.

9. “Этнический анекдот” и “новые русские”

Анекдот — одна из важнейших и, может быть, самая яркая форма фиксации этнических и профессиональных стереотипов. Существует определенный набор ролей, которые в разных странах и разных социальных группах приписываются разным социально-этническим категориям. “Распределение ролей и статусов и их конфликт остаются... а этнические обозначения персонажей меняются” (8, с.377).

Одна из важнейших — роль простака или просто дурака. Эта роль, как предполагает польский исследователь Я.Федорович, необходима для самоутверждения рассказчику и слушателю анекдота (21, с.274). Можно предложить и другое объяснение, не отменяющее, а дополняющее первое: введение в анекдот “чужого” (в том числе этнически чужого) создает “эффект остранения” и, как следствие, комический эффект.

По свидетельству Я.Федоровича, в Польше героем анекдотов о дураках долгое время был милиционер, причем анекдоты о нем были в точности те же самые, которые в США рассказывают об этнических поляках (первая и самая большая волна польской эмиграции в США была по преимуществу крестьянской). “Все без исключения “polish jokes” (“шутки о поляках”) в Польше рассказывали о милиционерах, с одной лишь поправкой: слово “поляк” заменялось словом “милиционер” (21, с.274).

Один из таких анекдотов Я.Федорович слышал пять раз, с разными героями. Первая версия: милиционер, ложась спать, ставит на ночном столике два стакана — полный и пустой. “А пустой-то зачем?” — “На случай, если не захочется пить”. Затем тот же анекдот он слышал в США о поляке. В третий раз во Франции — тут два стакана на столик ставил бельгиец. В Швейцарии героем оказался житель города Фрибург. В пятый раз героем был уже Лех Валенса. “Эти анекдоты не только странствующие, но и вечные” (21, с.274).

В национальном анекдоте задается этническое самоопределение рассказчика и группы слушателей. Армянин, случается, рассказывает армянам армянский анекдот. “Но чаще этнос — герой анекдота — это этнос, от которого группа себя безусловно отличает и отличает как раз по тем этническим чертам, которые обсуждаются в анекдоте” (8, с.378-379).

Центральная для этнического анекдота оппозиция “свое — чужое” не всегда выражена в явной форме. Например:

— “Мама, ты знаешь, где умер Наполеон?”

— “Где?”

— “На Святой Елене”.

— “И таким гадостям вас учат в школе!” (14, с.389).

По структуре этот анекдот соотносится с “еврейскими анекдотами” (и взят из соответствующего сборника). Соответственно, здесь весьма важна интонация “еврейского анекдота”, которая является важнейшим конституирующим элементом этой семантической группы анекдотов. Оппозиция “свое — чужое” актуализируется здесь как контраст между вопросом и ответом, “но также и как чисто национальная (русский — еврей), причем русским здесь является рассказчик анекдота”. Налицо “имплицитная оппозиция “повествователь — персонажи анекдота” (14, с.389).

Э.Дрейцер, автор книги об “этническом юморе” в России, рассказывает, что первоначально начал заниматься “советским политическим юмором”, но предмет сам на его глазах развалился и превратился в “русский этнический юмор” (цит. по: 8, с.372). Так, анекдоты про чукчу, согласно Дрейцеру, — это анекдоты русских о самих себе. Здесь используется идея глубинной психологии о проекции, т.е. “переносе на чужого тех свойств, которые рассказывающая сторона находит в себе, но по некоторым причинам не готова обсуждать напрямую” (8, с.380).

Логическим продолжением этого приема, замечает А.Левинсон, будет трактовка любого персонажа анекдота в качестве проекции рассказчика — позитивной или негативной. Собственно, Э.Дрейцер зачастую так и поступает. “Тогда все анекдоты русских — это анекдоты только про русских” (8, с.380).

Недавний “еврейский анекдот”, согласно А.Левинсону, обыгрывал не столько “этническую особость” евреев, сколько “отношения лица с государством в советских обстоятельствах” (9, с.383)⁴². Наблюдение, как мы полагаем, верное. В эмигрантской публикации 1925 г. соседствуют два “еврейских” анекдота. Первый: “Скажите, пожалуйста, много ли евреев в партии?” — “Нет, процентов шестьдесят”. — “А остальные?” — “Еврейки”.

Второй (снабженный пометой: “На смерть Ленина”): “Коммунист спрашивает еврея: “Скажите, Баржанский, кого бы вы хотели на место Ленина?” — “Ой, я хотел бы, чтобы вы все были на месте Ленина” (15, с.54-55).

В первом случае евреи представлены как опора ненавистной рассказчику большевистской власти, во втором — как противники этой власти, отрицающие ее с позиций здравого смысла. В после-военном советском анекдоте явно преобладает вторая тенденция. Еврей очень часто выступает здесь в роли скептика или даже инакомыслящего,

⁴² В этой связи стоит процитировать И.Ильфа: “Нисхождение анекдота. В первый день его приписывают самому высокому человеку в стране, а через день уже говорят просто: “Один еврей” (цит. по: 6, с. 5).

т.е., в сущности, как одна из масок интеллигента-горожанина, усомнившегося в официальной идеологии.

Анекдот, в особенности национальный, т.е. направленный одним этносом против другого, “исполняет, как хором утверждают специалисты, роль внутригруппового интегратора. Исполняет, надо думать, за счет того, что сеет рознь между народами” (8, с.381). А.Левинсон ставит под сомнение этот тезис. Анекдот может быть не только интегратором, но и средством внутригрупповой дифференциации, поскольку является одним из средств борьбы за статус в группе. “Если же говорить об отношениях таких крупных единиц, как этносы, народы, нации, то бродячие юмористические сюжеты скорее скрепляют шутящих и издевающихся в одну цивилизацию, чем их ссорят” (8, с.381).

“Идея юмора как агрессии, привлекательная для начинающих уже тем, что шутку объявляет нешуточным делом, получила широкое хождение”, — замечает А.Левинсон (8, с.378); между тем анекдот (как и юмор вообще) следовало бы рассматривать как “действительность *sui generis*”. “Конечно, тогда рушатся многие построения работы Э.Дрейцера, касающиеся того, как русские своими анекдотами про грузин и евреев приготавливают себя к конфликтам с таковыми. Сильно пострадает также... идея будто бы глубинной психологии о том, что юмор (в том числе анекдотный) замещает агрессию (или отводит ее)” (8, с.378). Общие наблюдения над межэтническими отношениями показывают, что их протекание не связано с юмором однозначными связями. Юмор может присутствовать или отсутствовать, и это верно для остроконфликтных и для слабokonфликтных ситуаций (8, с.378).

Известен анекдот времен арабо-израильской войны 1967 г.: “Встречаются два советских еврея. Один говорит другому: “Ты слышал? Наши передавали, что наши сбили наш самолет...” Этот анекдот, согласно А.Левинсону, замечателен прежде всего тем, что отметил нарастание проблем национальной идентичности, все более обостряющихся к концу XX в. “С учетом их неразрешимости национальный анекдот... в самом деле является замечательным паллиативом” (8, с.381).

К этническому анекдоту примыкают анекдоты о “новых русских”, появившиеся в 90-е годы. Образ “нового русского”, согласно М.Липовецкому, возникает на пересечении двух архетипов: архетипа всемогущего волшебника и архетипа дурака. “Всемогущий дурак или дураковатый волшебник — в таком обличьи нувориш выглядит безопасным, а рассказчик или слушатель, смеющиеся над анекдотом, испытывают моментальное превосходство над новым господином жизни. Такова была первая реакция: заслониться смехом, обезвредить явление, лишиться его власти (пусть на мгновение). Так примерно звучали ранние анекдоты о большевиках, правда, потом функция волшебника отошла к Ленину — Сталину, а дурака — к Чапаеву и Штирлицу” (10, с. 196).

“Новорусский” цикл имеет известное типологическое сходство с “еврейскими анекдотами”, но не столько с советскими, сколько с дореволюционными, считает А.Левинсон. Копеечные издания таких анекдотов появились уже во времена Чехова, и здесь “действительно найдется немало структурных аналогов нынешним анекдотам о “новых русских” (9, с.383). “Евреи” тех времен и тех анекдотов — часть только появившихся новых российских деловых и денежных людей. У общества, живущего не деньгами, а статусами, их появление вызвало реакцию отторжения, схожую с той, которая породила наши анекдоты о “новых русских”. Этническая особость этих богачей позволяла применить к ним привычные клише еврейского ростовщика-торговца-ремесленника” (9, с.383).

В 20-е годы существовал и антиинэпмановский анекдот. Следующий аналог нынешнему анекдоту о “новых русских” возник в начале “застоя”. Это были “анекдоты о грузинах” — реакция на “капитализм, завязавшийся в самой свободной зоне СССР — на “югах” (9, с.384).

Что изменилось в 90-е годы? “Общество по-прежнему реагирует на большие деньги большим смехом, либо, что неврологически то же самое, интеллигентской иронией. Незажиточный этнос отправил разбогатевших в особую резервацию не-таких-русских, новых русских. Заключение в имени попытка именно этнической квалификации означает одно: статусное общество пытается оградить себя от новой социальной группы как от очередных инородцев-торгашей” (9, с.384).

Феномен “новых богачей” известен многим обществам “и везде представляет реакцию на узурпаторов статуса со стороны старой элиты, ресурс которой — власть, либо

богатство, либо авто-ритет и которая претендует, во-первых, на контролирование этого ресурса, а во-вторых, на роль хранителя традиции, держателя культурной нормы“ (9, с.384-385). “Элита обращается к публике, предлагая свою позицию превосходства над выскочками как всеобщую. Публика ее принимает и с высоты этой заемной аристократической позиции осуждает дурной вкус нуворишей” (9, с.385).

Однако в постсоветском обществе (и это резко отличает социально-культурную ситуацию современной России от всех предшествующих) не оказалось в наличии вообще никакой “культуры богатства”. Ведь в советское время любое богатство существовало лишь в скрытой, теневой форме, будь то “богатство” советской номенклатуры или богатство предпринимателей-теневиков.

Настоящей элиты в СССР не было, а в постсоветское время верхушка советского общества сама подалась в бизнес. “Анекдоты о “новых русских” не ее заказ. Это взгляд культурных, но бедных на богатых, но некультурных” (9, с.385).

Проблема нынешних нуворишей не столько в незнании корпуса культурных норм и традиций, сколько в отсутствии в нем правил, что делать, если ты вдруг разбогател. “Культурные” могут трунить над “богатыми”, но они не могут им сказать, как “правильно” распорядиться большими деньгами. “Поводов для культурного превосходства у них нет. Их анекдоты о “новых” русских — это вынужденное признание себя “старыми” (9, с.385).

10. Вращание анекдота в масскульт

При советской власти анекдоты печатались редко; обычно они заимствовались из заграничной юмористической прессы и проходили по разряду “зарубежного юмора”. Согласно Л.Крайнову-Рытову, впервые политические анекдоты решилась опубликовать “Литературная газета” 17 мая 1989 г. (6, с.47).

С 1990 г. начинается выпуск собственно анекдотов. Сначала они печатались при помощи ротатора и ксерокса, как летучие издания для одноразового прочтения. Новый этап анекдотопечатания характеризовался его коммерциализацией. “Издание анекдотов перестало рассматриваться как вызов власти” (2, с.394). Стали издаваться анекдотные приложения к малопопулярным газетам, газеты, полностью посвященные анекдотам, наконец, серийные сборники анекдотов и даже романы-анекдоты, первым из которых был “Как размножаются ежики” (по мотивам штирлицев-ского цикла) (1990). Осенью 1999 г. нижегородская газета “Просто анекдот” отметила свой юбилей — “10 лет на рынке смеха”.

С исчезновением с рынка случайных издателей была предпринята попытка перевести сборники анекдотов из разряда летучих изданий в разряд книг (и соответственно, с газетного рынка на рынок книжный), не только толстых (от 200 до 700 страниц), но даже серий (2, с.395-396). Появились антологии, стремившиеся собрать все анекдоты определенных циклов, и даже “многотомные собрания, каких... не бывало нигде от сотворения мира” (12, с.7). Личная коллекция А.В.Вознесенского, собранная в 1990-1995 гг., насчитывает, без учета периодики, около 550 сборников анекдотов (2, с.396).

Бурное развитие анекдотопечатания привело к нехватке анекдотов; “к 1993 г. возник определенный кризис жанра” (2, с.395). По мере насыщения рынка и исчерпания старых залежей анекдотов “в ход пошли испытанные способы рекламы товара. Торговой маркой стали любимые в народе имена”, и прежде всего имя Юрия Никулина (12, с.7). Анекдот стал постоянным элементом передач на телевидении и радио. Сперва в газетах и журналах, а затем и в электронной прессе анекдот сделался как бы авторским. Его рассказывают знаменитости. И наконец, он появился в Интернете (8, с.370).

В результате вовлечения анекдота в письменную культуру и в средства массовой коммуникации “тексты для своих превращены в тексты для всех. Устные — в печатные... фольклорные — в авторские” (8, с.369). Принадлежность анекдота фольклору, как бы широко его ни понимать, поставлена под сомнение. Современные сборники анекдотов в своем большинстве — не более чем кладбище анекдотов, полагает Е.Курганов (7, с.56). “Анекдот ли то, что напечатано в книжечке? — спрашивает А.Левинсон. — ...Анекдот ли то, что зовется таким именем в развлекательных — самых популярных — программах телевидения и радио? Анекдот ли то, что вы прочли в русском Интернете?” (8, с.370—371).

Анекдот, как и песня, теперь лишь частично функционирует по правилам фольклора — пока передается по каналам личного общения. Рассказывающие анекдот, услышанный по ТВ или прочитанный в журнале, “понимают, что не исполняют всех условий

существования и функционирования анекдота. В частности, они не приносят анекдот из иной социальной группы и, соответственно, лишают слушающих возможности и обязанности определиться в межгрупповом социальном пространстве, принимая или отвергая анекдот” (8, с.371).

Что меняется в анекдоте с социально-психологической точки зрения от того, что его рассказал Юрий Никулин? Он теряет свою принадлежность “всем” и приобретает нечто от имиджа рассказчика. Что меняется в анекдоте, если вы прочли его в сборнике, а не услышали от сослуживца? Он теряет индивидуальную, личностно окрашенную трактовку (8, с.371).

Сфера распространения тиражированного или транслированного анекдота необычайно увеличивается по сравнению с изустной передачей, но вариации столь же резко сокращаются. Так в прошлом произошло с народной песней. “Плоды народного творчества из дикорастущих превращаются в садовые” (8, с.371).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Р.Янгиров (18) в качестве самой ранней публикации советских анекдотов указывает публикацию в журнале “Воля России” (1925, № 2). Однако подборка советского анекдота в печати, хотя и более скромная по объему, появилась еще до провозглашения нэпа. Мы перепечатываем ее из “Последних новостей” (Париж) от 23 февраля 1921 г.

Советский юмор

Казалось бы, голод и холод, царящие в советской России, не располагают к шуткам, а свирепый террор — к сатирическим шпилькам против советской власти. Но оказывается, что москвичи продолжают шутить и смеяться (правда, горьким смехом) — причем объектом шуток и смеха являются, как это ни рискованно, и большевики, и советская власть.

Шутят все, начиная с клоунов — этих “шутов, говорящих правду”, и кончая самими советскими служащими.

Вот как, например, шутят клоуны.

Выносит один из них на арену серию портретов видных советских комиссаров и поочередно вешает портрет за портретом на заранее приготовленные гвозди. Остается повесить еще портреты Ленина и Троцкого, но, оказывается, остался лишь один гвоздь. Клоун задумывается:

— Почему же не вешаешь и эти портреты? — спрашивает его цирковой служащий.

Клоун почесывается и смущенно отвечает:

— Не знаю, кого из них повесить, а кого к стенке поставить... Клоуна, конечно, немедленно арестовывают⁴³. Но арестованного на другой же день сменяет новый.

Он демонстрирует перед публикой палку с набалдашником и, указывая на нее от верху к низу, говорит:

— Это прежняя Россия. Вот сверху царь, потом Государственный Совет, министры, губернаторы, полиция, тюремщики, каторжники...

— Ну, а теперь как же? — спрашивает его другой клоун.

— А теперь — так...

И поворачивает палку нижним концом вверх...

Опять арест. И опять новый бесстрашный клоун.

Он выходит на арену с фонарем и начинает что-то усиленно искать.

— Что ты ищешь? — спрашивают его.

— “Сухаревку”.

— Не трудись искать — “Сухаревка” закрыта. Клоун уходит и вновь появляется с фонарем еще большего размера, и опять начинает что-то искать.

— Что ищешь?

⁴³ Анатолий Рыбаков писал о времени нэпа, когда “в цирке знаменитые клоуны Бим-Бом выходили на арену с портретами Ленина и Троцкого, обсуждали, куда их поместить, решали: одного — повесить, другого — к стенке”. “Революция позволяла смеяться над собой — в этом была ее сила” (Рыбаков А. Роман-воспоминание. — М., 1997. — С.34). Не спутал ли мемуарист услышанный им в юности анекдот с реальностью?

— Да вот теперь Смоленский рынок.

— И его напрасно ищешь: закрыт.

Опечаленный клоун оставляет арену и, придя затем с фонарем еще большего размера, возобновляет поиски.

— А теперь что ищешь?

— Хитров рынок.

Второй клоун пожимает плечами и отвечает:

— Дурак! Разве не знаешь, что Хитров рынок теперь в Кремле?.. Бурные овации публики, и снова арест.

— — — —

В советских учреждениях рассказывают друг другу на ушко такой анекдот.

Пришла к Ленину на прием корова и настоятельно потребовала академического пайка.

— За что же тебе паек? — спросил Ленин.

— Как за что? Ведь только моим молоком и питаюсь...

Аргументация помогла. Паек был выдан.

За коровой явилась лошадь. Тоже паек просит. Доказывает:

— Только мною последний год и питаюсь...

Пришлось выдать и лошади. За нею явился осел:

— И мне паек, и мне...

— А тебе-то за что?

— О, неблагодарные! Ведь вы, большевики, только на ослах и держитесь...

— — — —

И еще острят москвичи.

Хирург, агроном и большевик заспорили:

— Что народилось раньше: хирургия, агрономия или большевизм?

Хирург оспаривает (так в тексте! — К.Д.) свое первенство:

— Бог сделал первую операцию, создавая из адамова ребра женщину. Агроном спорит:

— Нет! Первое, что сделал Бог, это отмежевание: отделил твердь от воды.

Но спор разрешил коммунист:

— Ведь до всего этого был хаос — значит, было царство коммунизма...

Список литературы

1. Белоусов А. "Вовочка" // Антимир русской культуры. — М., 1996. — С.165-186.
2. Вознесенский А.В. О современном анекдотопечатании // Новое лит. обозрение. — М., 1996. — № 22. — С.393-399.
3. Ганопольский М.Г. Проблемы регионального этноса. — Тюмень, 1966. — 64 с.
4. Дмитриев А.В. Социология политического юмора: Очерки. — М., 1998. — 334 с.
5. Коллекция Менделевича: (Байки и анекдоты из "Воспоминаний старого москвича" А.А.Менделевича) / Предисл., публ. и примеч. С.Шумихина // Новое лит. обозрение. — М., 1996. — № 22. — С.400-422.
6. Крайнов-Рыгов Л. Похвала анекдоту. — Н.Новгород, 1998. — 48 с. .
7. Курганов Е. Анекдот как жанр. — СПб., 1997. — 124 с.
8. Левинсон А. Несколько замечаний по социологии анекдота в связи с новыми книгами об этническом и политическом юморе // Новое лит. обозрение. — М., 1999. — № 37. — С.369-381.
9. Левинсон А. "Новые русские" и их соседи по анекдотическим контекстам // Там же. — 1996. — № 22. — С.383-384.
10. Липовецкий М. Растратные стратегии, или метаморфозы "чернухи". — Новый мир. — М., 1999. — №11. — С. 1934-210.
11. Петровский М. Новый анекдот знаешь? // Книж. обзор. — М., 1998. — №27. — С.16-17.
12. Путинковский М. Анекдот на конвейере // Там же. — 1996. — №25. — С.7.
13. Путинковский М. Раневская в роли Чапаева // Там же. — 1998. — №35. — С.7.

14. Смолицкая О.В. “Анекдоты о французах”: К проблеме систематизации и структурно-типологического изучения анекдота // Новое лит. обозрение. — М., 1996. — № 22. — С.386-392.
15. Советские анекдоты // Воля России. — Прага, 1925. — № 2. — С.50-62.
16. Советский юмор // Последние новости. — Париж, 1921. — 23 фев. — С.3.
17. Штурман Д., Тиктин С. Советский Союз в зеркале политического анекдота. — London, 1985. — 468 с.
18. Янгиров Р. Анекдоты “с бородой” // Новое лит. обозр. — М., 1998. — №31.— С. 155-174.
19. Čapek K. Marsjasz, czyli na marginesie literatury. — Kraków, 1981. — 169 s.
20. Draitser E. A. Taking penguines to the movies: Ethnic humor in Russia. — Detroit, 1998. — 200 p.
21. Fedorowicz J. Stereotypy niepoważne // Nerody i stereotypy. — Kraków, 1995. — S.270-276.
22. Grunberger R. Historia społeczna Trzeciej Rzeszy. — Warszawa, 1987. — T.2. — 416 s.

К.В.Душенко