

*Людмила Панкова*

### **АНЕКДОТ: ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ И СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ**

Понятие анекдота весьма многогранно и, тем не менее, в русском языке (и как мы увидим ниже, только в нём) существует специальное и вполне определённое название для рассматриваемого явления. В английском языке нечто подобное называется *joke*, *canned joke*, *funny story* («шутка, забавная, эффектная история»). Во франкоязычной культуре сходное явление получило название *historie* («басня, небылица») или *amusante historie* («забавная история»). Наконец, в немецком языке словом *witz* обозначаются и шутка, и острота, и то, что в русском языке называется анекдотом. Таким образом, во всех случаях интересующее нас явление обозначается более широким, родовым словом, гиперонимом, охватывающим несколько близких по смыслу наименований. И только в русском языке существует специальное, отдельное название исследуемого явления. Целью нашей статьи является анализ этого явления с точки зрения сюжетной композиции и выявление особенностей этой композиции.

Прежде всего, следует отметить, что к двум основным толкованиям анекдота в русском языке относятся, во-первых, рассказ о забавном или поучительном случае, якобы состоявшийся в жизни исторического лица; во-вторых, краткий устный шуточный рассказ с остроумной концовкой. Такой рассказ, чтобы соответствовать понятию «анекдот», должен обладать неотъемлемым свойством – вызывать смех. Но, разумеется, способность вызывать смех не может быть единственной характеристикой анекдота. Смех вызывают и иные явления смеховой культуры. Существуют традиционные и неизменные формы сюжетной композиции анекдота, отличающие его от других форм смеховой культуры. Как отмечает Е. Курганов, «...в центре анекдота всегда находится странное, неожиданное, откровенно нелепое событие, выпадающее из повседневного течения жизни» [5, с. 3]. При этом его нелепость полностью

разрешается только в финале анекдота. Более того, анекдот строится не просто на невероятном событии, а на событии, принципиально не совпадающем с читательским или слушательским ожиданием. И этот принцип распространяется на все типы анекдота, в том числе и на исторический анекдот, т. е. на анекдот, в котором описывается событие, якобы состоявшееся в действительности. На наш взгляд, события, описываемые в так называемом «историческом или литературном» анекдоте, в действительности могли и не происходить. Они выполняют некоторую дидактическую функцию и для большей убедительности их действие связывается с именем какого-либо исторического персонажа либо с реальным историческим временем.

Кстати говоря, понятие «исторический или литературный» анекдот известно и зарубежной культуре. Более того, именно ей он обязан своим происхождением, поскольку предыстория исторического и литературного анекдота уходит в византийскую культуру, откуда появилось и само слово *anecdotos* – «неизданный, неопубликованный», применявшееся по отношению к впервые издаваемым рукописям. Позднее, по мнению В. В. Химики, «через посредство итальянской культуры, где анекдот приобрёл новый смысл, сблизившись по содержанию с родственными жанровыми формами фаблю («рассказ, басня») и фацеция («шутка»), а также через французскую литературную традицию, анекдот в старом, классическом его понимании попадает в русскую элитарную культуру, распространяется в узком слое образованных людей и остаётся очень популярным вплоть до середины XIX века» [7, с. 18].

Затем литературный анекдот постепенно популяризируется, претерпевает жанровую трансформацию, становясь преимущественно устным, стереотипным и лаконичным по форме, но более разнообразным по тематике (хотя, как мы постараемся показать ниже, тематическое разнообразие анекдота достаточно ограничено). И, наконец, можно вполне обоснованно утверждать то, что из элитарной

культуры анекдот постепенно пришёл в русскую языковую действительность. Но, при этом, он сохраняет определённые характеристики элитарной культуры.

В связи с этим уместно привести определение анекдота, предложенное М. С. Каганом, разграничивающим народную «смеховую культуру», к которой он относит традиционный крестьянский фольклор, наполненный бытовыми и мифологическими сюжетами, и анекдот. Так, согласно М. С. Кагану, «...анекдот – это городской фольклор, создаваемый и функционирующий в среде демократической городской интеллигенции. ...Мирозерцание интеллигенции порождает и широкую жанровую структуру анекдота, и историческую динамику соотношения его основных жанров» [3, с. 8].

Итак, внутренняя антиномичность, несовпадение прогноза с результатом, преподнесение откровенной «небывальщины» как реальности во многом определяют суть той демонстративной эстетической игры, на которой строится анекдот. Анекдот демонстративно «играет» под действительность, поскольку на самом деле текст, созданный по канонам анекдота, ни в коем случае не может быть с этой действительностью отождествлён (не являются исключением и «исторический» и «литературный» анекдоты, в которых связь с действительностью весьма условна). Особую роль в этом каноне выполняет финал анекдота. Часто он не просто неожидан, но во многом и непредсказуем и даже иногда вроде бы отделён от основного текста, как бы не вытекает из него, противоречит ему, отрицает всё предыдущее изложение. Подача вымысла, «небывальщины» или, как минимум, невероятного случая не столько маскируется под реальность, сколько деконструирует её, поскольку невероятность и даже нелепость не скрыты, но даже подчёркнуты, выделены. Это и есть, на наш взгляд, то главное, что определяет феномен анекдота.

Кроме того, анекдот представляет собой литературное явление, для которого характерно наличие определённых, достаточно устоявшихся жанровых признаков. Выше мы уже говорили о том, что для современного анекдота характерны стереотипность и лаконичность формы. Действительно, текст анекдота практически всегда строится по принципу двучастности:

в нём есть интродукция (завязка сюжета) и развязка. Тексты других литературных смеховых произведений могут иметь ещё и среднюю часть – фабулу. В анекдоте же, в силу его лаконичности, средней части нет. Интродукция сообщает жанровую тему анекдота, но, прежде всего, вводит слушателя в состояние ожидания:

*Вызывает учительница Вовочку к доске...*

*Попали американец, англичанин, француз и русский в плен к немцам...*

*Подходит однажды поручик Ржевский к корнету Оболенскому...*

*Возвращается муж из командировки...*

*Едут два новых русских на джипе...*

*Вызывает Ленин Дзержинского...*

Формальная стереотипность анекдота проявляется в том, что в интродукции, как правило, используются языковые средства, с помощью которых событие, излагаемое в анекдоте, представляется как актуальное.

Интродукция может быть и развёрнутой. Например, в зависимости от числа персонажей и их действий может варьироваться и событие, излагаемое в анекдоте. Иногда завязка сюжета преднамеренно затягивается, удлиняется с тем, чтобы усилить эффект последующей неожиданной развязки.

В то же время развязка анекдота, независимо от продолжительности всего его текста, всегда, без исключений должна быть краткой, неожиданной, зачастую парадоксальной. Развязке обязательно предшествует пауза, которая «членит текст на две неравные части. Пауза эта означает перелом в развёртывании анекдота...» [4, с. 18]. Такова стереотипность композиции анекдота как жанра: двучастность, актуальность, асимметрия интродукции и развязки, наличие структурно-смысловой паузы перед развязкой.

Следует отметить и то, что стереотипность формы и сюжетной композиции анекдота отражается в том, что анекдот – это, по преимуществу, устный рассказ. Письменная запись анекдота не может передать важное для подавляющего большинства анекдотов наличие смысловых пауз, в том числе – интонационное выделение развязки; ускорение или замедление темпа повествования; в ряде случаев – произносительно-речевую

характеристику персонажей анекдота. Без всего этого многие анекдоты утрачивают свой смеховой эффект.

Можно выделить ряд жанровых тем, которые так или иначе постоянно воспроизводятся в анекдотах, то есть, опять-таки, стереотипизируются. Существует несколько классификаций анекдотов по тематическому признаку. Так, к примеру, О. С. Иссерс и Н. А. Кузьмина выделяют политические, национальные и социально-бытовые анекдоты [2, с. 143]. М. С. Каган также выделяет три категории анекдотов, затрагивающие эротическую, политическую и этическую сферы жизни [3, с. 8]. Мы считаем необходимым, во-первых, выделить в рамках этических анекдотов такой подвид как религиозные анекдоты; а во-вторых, выделить в качестве отдельных видов анекдотов, помимо эротического, политического и этического, также исторические и литературные анекдоты и анекдоты, посвящённые семейной тематике. Уместно также выделение в качестве отдельного вида анекдотов и этнического анекдота, хотя, как справедливо отмечает В. В. Химик, «последовательно выделять «национальные» анекдоты затруднительно, поскольку национально-этнической принадлежности персонажей для этого явно недостаточно» [7, с. 24]. И, наконец, в отдельную группу, на наш взгляд, следует выделить анекдоты, связанные с так называемым «чёрным» и абсурдным юмором. Разумеется, подобная классификация анекдотов не может претендовать на полный и исчерпывающий характер. Кроме того, выделенные виды анекдотов существуют как идеально-типичные инструментальные образования, благодаря которым можно систематизировать и схематизировать обширное смысловое поле анекдота. Они существуют лишь условно. Анекдоты, существующие в реальности, являются разнообразными комбинациями условных идеальных типов, но в исследовательских целях необходимо разграничить проблематику анекдотов для того, чтобы можно было проанализировать её ценностно-смысловую направленность. Необходимо отметить, что в разные исторические периоды актуализируется именно та ценностно-смысловая направленность смеха, которая наиболее востребована в изменяющихся социокультурных условиях. К примеру, в условиях репрессивного советского общества смеховая культура являлась значимым компонентом, помогающим людям выжить. Советский

человек в пространстве анекдота отстранялся от происходящего в стране и таким путём, несмотря на практическую пассивность, осуществлял свою победу над реальностью путём своеобразного метафизического бунта, а «анекдот был своего рода клапаном, который позволял хотя бы частично ослабить идеологический пресс, давал выход стихийному протесту народных масс» [2, с. 143]. Существует даже мнение о том, что «временем оформления массового распространения анекдота в его новом понимании, как жанра городского фольклора и как произведения преимущественной устной речи, следует считать установление тоталитарного режима в Советском Союзе, послужившего сильнейшим стимулом, толчком для развития этого уникального явления» [7, с. 18].

Не менее актуальна смеховая культура и в условиях современного украинского общества, переживающего стадию социальной и культурной трансформации, результатом которой является размытость как официальных, так и неофициальных ценностей, а также связанная с этим дестабилизация человеческого существования. В такой ситуации у людей возникает необходимость обращаться к механизмам защиты от такой реальности. Игра, смеховое начало в культуре, карнавализация жизни позволяют человеку выбирать значимые для него ценности, свободно варьировать ими, «жонглируя», создавать своё собственное культурное пространство. Как отмечал М. М. Бахтин: «В эпохи великих переломов и переоценок, смены <правд> вся жизнь в известном смысле принимает карнавальный характер...» [1, с. 154].

В постмодернистском мире (отметим, что в Украине постмодернизм имеет искусственный характер, поскольку его признаки спровоцированы трансформационными процессами в обществе), «когда подозрительным становится конвенциональное и консенсусное сосуществование людей» [6, с. 488], на наш взгляд, заслуживает внимания конструктивная функция смеха, которая отвечает за осмысление значимых для человека аспектов социокультурной жизни. Мы полагаем, что одним из важнейших источников информации об актуальных проблемах человеческого существования является именно анекдот, поскольку смеховое

самосознание, которое реализуется в анекдотах, направлено прежде всего на значимые аспекты современной жизни. Такую информацию исследователю анекдота может дать обращение к проблеме героя анекдота.

Обращение к проблеме героя анекдота, помимо всего прочего, возвращает нас к проблеме стереотипности формы и сюжетной композиции анекдота. Персонажи любого анекдота наделяются определённым набором клишированных качеств. Эти качества, как правило, гиперболизированы. То есть, другими словами, сам образ анекдотического персонажа мифологизирован. Здесь очень важно сказать о том, что за мифологизированными образами персонажей анекдотов в массовом сознании закреплены наиболее характерные образы, ментальные стереотипы и комические стандарты поведения этих персонажей, но такие, что, во-первых, адекватно воспринимаются исключительно в пределах русской или украинской речевой культуры, а, во-вторых, соответствуют той ценностно-смысловой направленности, которая актуализируется в современных социокультурных условиях. Содержательные тематические элементы русского и украинского анекдота составляют своеобразные «правила игры», способствуют быстрому узнаванию анекдотического персонажа, пониманию темы, включению слушателя (читателя) в жанровую ситуацию анекдота. Кстати говоря, опора на известные персонажи – это признак и старого литературного анекдота, и фольклорной «бывальщины», а традиционные характеристики анекдотических персонажей (хитрость, жадность, глупость, наивность) вполне сопоставимы с признаками бытовой русской сказки, где тоже купец – хитёр, поп – жаден, мужик – терпелив, супруга – неверна. Это является дополнительным подтверждением тезиса о стереотипности сюжетной композиции анекдота, а также говорит о его взаимосвязи с другими формами смеховой культуры.

В заключение, следует отметить, что с помощью такой категории анализа как «жанр анекдота» мы пытались выделить круг проблем, которые осмысливаются в культуре в границах смехового сознания; выявить наиболее распространённые виды анекдотов и сделать выводы об актуализации той или иной проблематики в современном социокультурном контексте. Основной вывод,

который мы сделали – это вывод о стереотипности и формы, и сюжетной композиции, которые воспроизводятся в любых социокультурных условиях, хотя смысл анекдота может меняться вслед за актуализацией той или иной вида ценностно-смысловой направленности смеха.

1. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии.– М., 1992.– № 1.– С. 134–164.
2. Иссерс О. С., Кузьмина Н. А. Анекдот и когнитивные операции рефреймирования: лингводидактические аспекты // Miscellanea: Памяти А. Б. Мордвинова.– Омск: Омский гос. ун-т, 2000.– С.143.
3. Каган М. С. Вступительный доклад «Анекдот как феномен культуры» // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. – СПб.: СПбФО, 2002.– С.5–17.
4. Курганов Е. Похвальное слово анекдоту.– СПб.: Изд. Журнала «Звезда», 2001.– 288 с.
5. Курганов Е. «У нас была и есть устная литература...» // Русский литературный анекдот конца XVIII–начала XIX века.– М.: Художественная литература, 1990.– С.3–6.
6. Панков А. А., Панков Л. А. Актуализация смеховой культуры в общественной и культурной трансформации // Проблеми розвитку соціологічної теорії. Трансформація соціальних інститутів та інституціональної структури суспільства: наукові доповіді і повідомлення III Всеукраїнської соціологічної конференції.– К.: Соціолог. Ас-ція України, Ін-т соціології НАН України, 2003.– С. 487–490.
7. Химик В. В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры // Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. – СПб.: СПбФО, 2002.– С. 17–31.