

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОТКРЫТЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

**ЧИРКОВА Ольга Александровна**

**ПОЭТИКА СОВРЕМЕННОГО НАРОДНОГО  
АНЕКДОТА**

10. 01. 09 – фольклористика

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 1997

Работа выполнена в Волгоградском государственном педагогическом университете

Научный руководитель  
доктор филологических наук, профессор  
Медриш Давид Наумович

Официальные оппоненты:  
доктор филологических наук, профессор  
Дубровин Александр Алексеевич

доктор филологических наук, профессор  
Джанумов Сергей Акопович

Ведущая организация - Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН

Защита состоится "12" ноября 1997 г. в 13 часов на заседании диссертационного Совета Д 113.25.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Московском государственном открытом педагогическом университете по адресу: 109004, г. Москва, ул. Верхняя Радищевская, дом 16/18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГОПУ.

Автореферат разослан "10" сентября 1997 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических  
наук, доцент

 ЧАПАЕВА Л.Г.

Изучение современного народного анекдота (в дальнейшем – СНА), в силу всем известных причин, началось в нашей стране только со второй половины 80–х годов. Естественно, в центре внимания исследователей оказался политический анекдот, его тематика и прагматика. Закономерно также и то, что в изучении жанра преобладали социологический и культурологический подход. К настоящему моменту наиболее освещены следующие проблемы: функционирование жанра в социуме (В.М. Хруль, В.П. Руднев), связь анекдота со сказочной традицией (В.В. Блажес, А.В. Матвеев), история и принципы создания некоторых анекдотических образов (А.Ф. Белоусов), своеобразие миниатюр черного юмора (В.П. Белянин, И.А. Бутенко). Не обойдены вниманием аспекты сюжетосложения (О. В. Пушкарева), структурообразования, специфики некоторых средств и приемов комического (Э Дрейцер), классификации и др. В целом необходимо отметить, что немногочисленные работы по современному анекдоту в большей мере освещают вопросы о том, что является предметом изображения жанра, нежели проблема того, как, какими способами это осуществляется. Следовательно, при всем внимании, которое уделяется СНА, многое в его природе и особенно поэтике остается малоизученным.

Соответственно **объект** исследования настоящей диссертации – современный народный анекдот (СНА). **Предмет** исследования – поэтика указанного устнопоэтического жанра.

**Актуальность** исследования определяется тем, что настоящая работа посвящена сложной и актуальной для филологической науки проблеме исследования поэтики современного анекдота. Выбор материала обусловлен недостаточной изученностью жанров народной смеховой культуры, богатством и многообразием, а также уникальностью возможностей, которые дает исследователю современный устнопоэтический анекдот.

**Цель** диссертационной работы – изучение поэтических особенностей жанра современного народного анекдота.

В соответствии с целью были поставлены следующие **задачи**:

- объяснить природу смеха как главного жанрообразующего фактора анекдота (в частности, в сопоставлении со смеховыми комплексами архаики и средневековья);
- рассмотреть феномен сочетания традиции и новаторства в анекдоте на примере пространственно-временной организации жанра и системы персонажей;
- определить законы, по которым формируются анекдотические циклы;
- выявить поэтические закономерности структуры текста;
- выделить и описать сюжетно-композиционные и изобразительно-выразительные художественные приемы и средства жанра;

• изучить пути взаимодействия СНА с другими фольклорными жанрами (сказкой: жанрами детского фольклора – «поддевкой», «заманкой», «страшилкой», «пугалкой»; загадкой) и литературными жанрами (басней).

**Научная новизна** диссертации состоит в том, что впервые столь полно и многоаспектно освещаются поэтические особенности современного анекдота; жанр изучается как целостная художественно-эстетическая система; впервые подробно рассмотрены или найдены и сформулированы многие особенности структуры и содержания СНА, а именно: принцип контраста, механизм смыслового сдвига, процесс свертывания/развертывания информации (усиление) в виде законов конверсии и трансмутации; закон импликации мотивировки и др.; изучены хронотоп, наиболее важные аспекты системы образов; определены сюжетно-композиционные и изобразительно-выразительные приемы; выявлены характер взаимодействия анекдота с другими устнопоэтическими и литературными формами, культурно-мировоззренческими явлениями (ритуальным и карнавальным видами смеха) и степень преемственности этих традиций. особенности сочетания традиции и новаторства в жанре.

**Теоретическая значимость** исследования. Поскольку теоретическая база СНА еще только создается, то данная работа определенным образом способствует ее становлению и формированию.

**Практическая значимость** выполненного исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении жанра анекдота, смежных жанров фольклора, а также произведений художественной литературы (например, современной сатирико-юмористической прозы и др.). Материалы диссертации могут применяться в школьных и вузовских курсах, спецкурсах и семинарах по фольклору и русской литературе.

Рабочим материалом исследования послужили устные миниатюры (около 6 тысяч) из печатных источников и полевых записей автора диссертации, выполненных в Астрахани, Кургане и Волгограде в период с 1990 по 1996 гг.

**Методологической базой** для настоящего исследования явились труды по мифологии, теории литературы и фольклора В.П. Аникина, А.К. Байбурина, М.М. Бахтина, М. Евзлина, В.И. Ереминой, А.К. Жолковского, А.Н. Журина, В.В. Иванова, Л.М. Ивлевой, Л.В. Карасева, Н.И. Кравцова, Ю.Г. Круглова, Ю.М. Лотмана, Д.Н. Медриша, В.Я. Проппа, Б.Н. Пугилова, Н.В. Соболевой, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского, О.М. Фрейденберг, Й.Хейзинги, В.Б. Шкловского, М. Элиаде и др., исследования по проблеме комизма и смеха, теории пародии А. Бергсона, М. Минского, А. Морозова, В.И. Новикова, Ю.Н. Тынянова, З. Фрейда, а также работы по анекдоту А.Ф. Белоусова, В.П. Белянина и И.А. Бутенко, А.А. Иванова, Е.М. Мелетинского, О.В. Пушкиревой, В.П. Руднева, В.М. Хруля, Ю.И. Юдина и др.

Специфика изучаемого материала и многоаспектность его рассмотрения предопределили сочетание в работе историко-типологического метода исследования с элементами структурно-семиотического метода.

**Теоретические основы.** Исследование сконцентрировано вокруг следующего положения: сочетание традиции и современности и установка на создание смехового эффекта – основные факторы, определяющие поэтический строй США.

По первому аспекту принимается во внимание известная закономерность о двойственности природы фольклора: по типу мышления фольклор мифологичен, но как феномен искусства близок художественной литературе. Особенно актуально это для анекдота. Мы имеем дело с семиотической системой, отличной от сферы обыденных речевых отношений, но также и от литературного дискурса. Перед нами – жанр-маргинал, жанр-медиатор (В.П. Руднев, В.М. Хруль).

Второй аспект, комизм и смех жанра, изучается в двух направлениях: 1) как одна из форм мировоззрения, особый способ отражения, постижения действительности и воздействия на нее; 2) как эстетическая категория, структурообразующий фактор.

В связи с первым пунктом особо необходимо отметить труды М.М. Бахтина (1990 г.) и О.М. Фрейденберг (1936, 1978 гг.). Эти исследования, не позволяющие, разумеется, проводить прямые параллели с проблемой комизма жанра современного городского фольклора, имеют непреходящее методологическое значение. Содержащиеся в них материалы о ритуальном, средневековом видах смеха, сопутствующих этим явлениям мотивах, образах, символике и обрядности помогают понять, как мифо- и устнопоэтическое ощущение бытия, сочетаясь с современным народным мировоззрением, способствует формированию совершенно уникальной модели мира анекдотических произведений.

В ходе исследования структуры анекдотических миниатюр выявлены механизм смыслового сдвига и сопутствующий ему процесс свертывания/развертывания информации (что соотносится с теорией А.К. Жолковского (1962 г.)).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Уникальное сочетание традиции и современности в США предопределило ряд особенностей его поэтической системы, а именно:

– хронотопа (отсутствие единого пространственно-временного эталона; легкую проницаемость локусов и свободу их взаимодействия; отсутствие противопоставления вымысел/достоверность; корреляцию хронотопа и персонажа, хронотопа и концепта, подвергающегося переосмыслению);

– системы персонажей (переориентация субъектов, становящихся персонажами анекдота, на трикстерскую модель поведения: новшество в типологии героев: субъект может не подпадать под категорию хитреца или

группца, если его задача состоит в воспроизведении актуальной информации);

– использование различных типов мышления (от архаического до современного).

2. Определяющие особенности сюжетно-композиционной организации СНА: непредсказуемость и открытость финала, остановка повествования на кульминационном пункте, событийные инверсии – обусловлены двумя факторами:

– основной эксплициатор сатиры и юмора в анекдоте – мотивировка, отсюда – закон импликации мотивировки;

– акциональная инициатива в СНА определяется персонажем, а не системой событий, как в других эпических жанрах фольклора.

3. Композиционные и изобразительно-выразительные приемы и средства жанра, обусловленные прежде всего его смеховой природой, подчинены следующим структурно-прагматическим аспектам: принципам лаконизма, контраста, механизму смыслового сдвига, законам конверсии и трансмутации.

4. Взаимодействие СНА со многими жанрами литературы и фольклора, которые близки ему по структуре, направленности или генетически родственны, идет по двум направлениям:

– анекдот пародирует содержание и формы организации повествования фольклорных и литературных произведений при помощи смены мотивировок, могущей приводить не только к полному обесмысливанию произведения–оригинала, но и к новой его семантизации, а также клишированию;

– современные миниатюры заимствуют художественные приемы и формы других жанров для решения собственных эстетико-прагматических задач, не связанных с пародированием.

**Апробация работы:** фрагменты глав данного исследования представлялись в качестве докладов на научных конференциях в Астраханском государственном педагогическом университете (апрель 1993, 1994, 1996 гг.) и Волгоградском государственном педагогическом университете (февраль 1997 г.). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры литературы ВГПУ. Основные положения диссертации отразились в 4 публикациях, указанных в конце автореферата.

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и списка использованной литературы. Общий объем диссертации – 265 с., текстовая часть занимает 186 с. В приложение входит 290 текстов. Список литературы включает 179 наименований.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «Введении» излагается теория жанра (время его возникновения, функции, источники), даны основные характеристики современного народного анекдота (СНА), отмечено его отличие от традиционного

народного анекдота (ТНА), рассмотрен вопрос изучения анекдота, проведен обзор литературы по анекдоту, указаны основные направления современных исследований по проблеме. Определены объект, предмет исследования, его актуальность, цель, задачи, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, а также положения, выносимые на защиту.

Анекдот не чужд самым архаическим представлениям при том, что он всегда актуален и своевременен. Массовая культура – промежуточный (между фольклором и литературой) питательный слой для анекдота. В то же время глубокая связь анекдота с фольклорной традицией и мифологией препятствует свободному, бессистемному проникновению в жанр любых художественных новшеств или реалий. В **первой главе «Анекдот как явление современной смеховой культуры: генезис, функции, традиция»** выясняется, как именно сказывается сочетание традиции и новаторства на прагматике анекдота, на природе его смеха, на составляющих его поэтической системы (хронотопе, образах, формировании анекдотических «сериалов»).

Анекдот не может быть до конца понят, если не учитывать неоднозначность его смеха. Поэтому СНА рассматривается в исследовании прежде всего как одна из существующих смеховых форм. В силу специфичности жанра непросто отслоить прагматику анекдота от его художественно-эстетических знаменателей. Вот почему предпринятое в диссертации сопоставление ритуального, карнавального и анекдотического смеховых миров позволяет определить те принципиальные особенности, сходства и отличия в семантике и функционировании, которые дополнительно отвечают на вопрос, почему мифологический анекдот занял ведущее место в народной культуре XX века, и одновременно помогает выявить принципы анекдотосложения.

О преобладании ритуала, карнавала и анекдота свидетельствует ряд факторов. Одним из связующих принципов трех названных систем служит агональное начало. Эти смеховые формы – во многом порождения кризисных моментов в истории человечества, защитные механизмы, включающиеся в действие, как только система дает сбой. В мифологическом понимании агон есть словесно-действенный поединок, противостояние двух сторон, стихий, ипостасей, где одна сторона олицетворяет аспект «неба», другая – аспект «преисподней». Это опасная в своей сакральности игра: победа в ней – жизнь, поражение – смерть (О.М. Фрейденберг, Й. Хейзинга). То есть, по своей прагматике жанр анекдота в целом может быть расценен и как одна из форм противостояния.

Идея состязательности – не только в прагматике СНА, но и в его модели мира, структуре. Анекдот строится на семантическом контрасте. Его герои попадают в критические условия, требующие поиска выхода из них. Там, где нет конфликтности, персонажи создают ее. Основа многих анекдотов – словесный или действенный спор, «поединок»: персонажи анекдота заключают пари, отгадывают загадки, задают хитрые вопросы, выполняют трудные задачи, выясняют отношения, одурачивают друг

друга. разрушают и созидают, состязаются в хитрости, остроумии, находчивости, силе, похвальбе, хуле и брани – все это, как известно, виды агональной борьбы.

Имея глубинное родство с древними механизмами, система жанра обладает мощной энергетикой. Поэтому неудивительно, что анекдот «питают» такие древние мощные источники энергии, как сила слова, сила смеха и сила священной эйхрологии (брани, инвективы). Смех, брань, говорение священных истин – дериваты и усилители таинства жертвоприношения – сопровождали все агональные мероприятия древности. Эти три составляющие исходили первоначально от коллектива, имели космологический, магический характер, служили апотропеическим, вегетативным, номинативным целям. Слово, брань, смех ритуала сакрализуют; смех, слово, брань карнавала и анекдота десакрализуют, снижают, лишают прежней значимости и безусловности. В этой связи закономерно, что наряду с функциями компенсации и объединения, анекдоту свойственна функция воздействия на реальность и сознание масс.

Определение содержательной направленности многих устных миниатюр убеждает в том, что анекдот – инвективный жанр.

Как видится, анекдот выводит мир из деструктивного состояния способом ритуала: посредством «говорения истин». Если слово-истина ритуала – это воспроизведение сакральных знаний, то слово-истина анекдота – повторение запретной или противоположной общепринятым взглядам информации. По своей значимости и действенности такое слово приравнивается к поступку, его функция – демиургическая.

В древности понять вещь или явление означало возыметь над ними власть, лишить познанное прежнего масштаба, мощи, влияния, таинственности. Разгадавший сакральную загадку подчиняет себе вопрошающего, лишает его могущества. При этом правильный ответ выводится не путем логических умопостроений, а определяется знанием тайного смысла вещей, посвященностью (Й. Хейзинга). В этом плане один из самых ритуализованных в жанре США – сократический диалог «Армянского радио». Его ответы – повод к дальнейшим раздумьям, т.к. они чреватые подтекстуальной неоднозначностью, даются не прямо, а обходным путем. Возможно, в такой иносказательности, владении речью, затемняющей смысл, также скрывается агональный инстинкт, стремление обезопасить вопрошаемого от прямого ответа, который в рамках агона равнозначен поражению, смерти.

Анекдот детерминируется реальностью и с той или иной степенью очевидности проецируется на нее. Все же, как представляется, в создании юмористических миниатюр главным образом принимают участие не реалии как таковые, но те из них, которые перешли на уровень идей. Анекдот можно назвать формой вторичной обработки информации, рефлексии над знанием. Первым на событие текущей действительности реагирует массовое сознание, формируется intersubъективное мнение, на основе которого и возникает анекдот. Отсюда понятно, почему жанр



вбирает в поле своей деятельности только то, что традиционно, известно большинству членов социума, т.е. хотя бы минимально уже адаптировано сознанием. Фактически США наращивает и распространяет «пустые термы», а это, как заметил В.П. Руднев, особенность всего литературно-художественного творчества.

Истина анекдота (как и карнавальная) не может быть найдена традиционным путем. Чтобы открыть правду мира, необходимо перевернуть бытие, «рассечь» на части, заставить субъектов вести себя в несвойственной их природе манере, исказить, деформировать облик вещей и явлений. То есть, нужна ритуально-карнавальная «логика наизнанку». У жанра США наличествуют многие ее составляющие: создание антимира через систему карнавальных инверсий, ритуально-мифологических оппозиций (жизнь/смерть, порядок/хаос, молодость/старость, мужское/женское, свое/чужое и др.), склонность к метаморфозам, маскировке смысла, инверсирование принятых обществом ценностно-нормативных приоритетов, дефрагментация и новая интеграция осмеяние, антиповедение, выражающееся в obscenity, заикленности на эротизме, особом внимании к физиологическим отправлениям организма, профанационная, алогичная деятельность персонажей и т.д. Перечисленные признаки свидетельствуют о том, что анекдот – монополярный мир, из которого «изъяты» парный антиномичный элемент. Налицо ритуальное расчленение, дезорганизация. Как следствие такого вычленения – разделение, остранение, переворачивание отношений.

Ритуал и карнавал содержат в себе готовую идею мироустройства, которая воплощается в заданное время в известном месте. Если двум означенным системам свойственна цикличность, то анекдот постоянен в своем функционировании (он может быть рассказан всегда и везде). Анекдот также формулирует свою идею. Сила жанра как явления непрерывной временной длительности – в нагнетании антитезисов, «истин» подтекста. Жанровая форма анекдота обладает такой же легитимностью и мощностью, как время и место проведения ритуала и карнавала. Проходя через анекдот, деформированные бытийные знаменатели выпрямляются, преображаются, появляется потенция к их структурированию.

Взаимодействие анекдота со средствами массовой коммуникации (в дальнейшем – СМК), а также опора на фольклорную традицию предопределили не только многообразие тематики жанра, но и ряд специфических особенностей его хронотопа: отсутствие единого пространственно-временного эталона и противопоставления вымысел/достоверность; подчинительное положение координат локуса и хроноса по отношению к действующим лицам анекдотических миниатюр, воспроизводимой информации; легкость преодоления персонажами пространства и времени.

Действие анекдота может разворачиваться где угодно: не только в настоящем, но и в прошлом, будущем, на других планетах, на том свете, под землей, в подводном царстве и т.д. Но до установки на вымысел

фантастика анекдота не дорастает. Жанр не обладает автосемантической сказки или былички. Контекст анекдота – реальность, и часто только в соотношении с ней его можно понять и оценить.

Место и время в анекдотах интересны своей *функциональностью*. Столкновение примет разных пространственно-временных локусов, их фантастический симбиоз в одном случае оказываются ценным приемом создания смехового эффекта, в другом – вспомогательным средством, обуславливающим встречи и общение героев разных стран и эпох, мотивирующим их нелепое поведение, возникновение всевозможных неурядиц, двусмысленностей. Эти явления можно обозначить как приемы *анахронизма и экстраполяции*. Порядки, приметы, субъекты одного топоса оказываются в другом, для которого они неорганичны, по нелепости, случайно или, наоборот, целенаправленно. Уже одно простое попадание в иной хронотоп способно создавать контраст, комическое несоответствие.

Для жанра анекдота важна корреляция персонажа (шире – информации, подвергающейся переосмыслению) и топоса. Очень часто для того, чтобы был совершен определенный поступок, истолковано соответствующим образом то или иное явление, осуществилась передача сообщения, возникает необходимость создания для персонажа или концепта подходящих обстоятельств, где эти акции были бы возможны, наиболее естественны. Поэтому в конкретном анекдоте может быть свой, оригинальный, топос, который будет принципиально отличаться от пространственно-временных условий других миниатюр.

Экстраполяция, перемена локусов, может стать важным средством пародийного обыгрывания, создания комической ситуации для персонажей, не имеющих трикстерских качеств. Только в определенном топосе персонаж-не-трикстер может выглядеть абсурдно, нелепо. Попадая в будущее или любой другой пространственно-временной локус, персонажи не изменяют своей натуре, поэтому они везде и всегда легко узнаваемы. В новых условиях еще ярче проявляются их качества.

Нередко в анекдотах возникает эффект *отстранения*, когда обитатели иных локусов (иностранцы, люди будущего, инопланетяне, воскресшие умершие и др.) воспринимают по-своему окружающий мир, социальную действительность, какие-то привычные вещи и явления.

Общение анекдотических персонажей может быть как непосредственным, так и опосредованным. Всевозможные хронологические неувязки, использование фантастики обусловлены тем, что США следует сказочной традиции, а также сверхзадачей анекдота: показать суть явления, дать характеристику исторической личности, персонажу, подвергнуть переосмыслению расхожие идеи и представления. Все это осуществляется посредством общения, обмена мнениями, совместной деятельности героев. Мотивировки встреч и само место действия очень часто занимают подчинительное положение по отношению к информативной стороне анекдота. Истина не знает пространственно-временных ограничений. Естественно, что при этом делается неважным, жив или нет персонаж в

действительности, каким образом встречаются герои, каким способом осуществляется с ними контакт.

В главе установлено, по каким параметрам избираются жанром будущие персонажи анекдота, в чем их своеобразие.

Источники пополнения системы персонажей анекдота – фольклор, литература, СМК, действительность. Естественно, что особое место занимает фольклор как явление общеизвестное и те жанры литературы, которые, с одной стороны, по той или иной причине популярны, и с другой стороны, предпочитают однозначные, однонаправленные образы.

Анекдот отличает стремление к циклизации текстов вокруг субъектов с именами-образами (Штирлиц, Чебурашка, крокодил Гена и др.) или вокруг действующих лиц, за которыми не стоит конкретный прототип (русский, чукча, Вовочка и пр.). Все образы имеют набор стереотипных черт характера, поведения, мышления, закрепленных массовым сознанием, средствами информации или фольклорной и литературной традицией, что позволяет создавать вокруг типов персонажей поле с однородной семантикой, т.е. возникает анекдотный «сериал».

Феномен популярности – не гарант возникновения цикла анекдотов о каком-либо лице. Большинство анекдотических персонажей отличается маргинальностью. Анекдотные «сериалы», объединенные одним героем, создаются тогда, когда анекдот распознает в субъекте СМК, фольклора, литературы родственного его миру трикстера, медиатора или если особенности природы данного субъекта имеют предварительные предпосылки для их развития в пародийном трикстерском ключе. Вот почему анекдотные «сериалы» имеют своими прототипами известных телегероев в основном комедийных, детективных, приключенческих фильмов. Смеховая атмосфера первых и авантюристичность вторых – факторы неопределенности, соответствующие трикстерскому состоянию неопределенности, пограничности. В анекдоте качества героев серьезных кинолент («Семнадцать мгновений весны», «Чапаев», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» и др.) подвергаются инверсированию, персонажи комедий («Гусарская баллада», «Самогонщики», «Кавказская пленница» и пр.) углубляют свои комические черты.

В результате сопоставления героев сказки и анекдота выяснилось, что персонажи анекдота, как и сказочные, бывают показаны не в развитии своих качеств, а в раскрытии уже имеющихся. В отличие от персонажей сказки, героям анекдота присущ психологизм; при этом он не создается жанром, а заимствуется. Использование готовых образов, характеров, созданных телеэкраном, – своеобразный и очень действенный художественный прием, придающий жизненность повествованию. Штирлиц, поручик Ржевский, Винни-Пух – яркие индивидуальности. В анекдоте их имена – коды, в которых свернуты целые концепции личности. *Имя-образ* несет максимум информации не только о субъекте, им нареченном, но и о среде, которая сформировала его до вхождения в жанр

СНА Благодаря использованию имени-образа, перед жанром не возникает необходимости в портретной, психологической обрисовке героя, поскольку об этом нам известно заранее (по книгам, фильмам, телепередачам с его участием). Анекдот называет лишь имя героя, учитывая нашу способность к воспроизведению в памяти знакомого образа во всей его стереоскопичности.

Диапазон качеств трикстера шире, чем набор особенностей сказочного персонажа. Отсюда – многообразие акциональных возможностей героев анекдота. Например, анекдотному Чапаеву в равной мере присущи такие качества, как глупость, хитрость, цинизм, похотливость, доверчивость, невежество и др. Соответствующая ситуация динамизирует то или иное качество персонажа из ряда у него имеющихся.

Для персонажей анекдота характерно новшество в типологии: его герои не всегда соответствуют типам хитреца или глупца, но держат в этом смысле нейтралитет, если выполняют задачу самого жанра – передают актуальную информацию. Например, трудно провести традиционное распределение в анекдоте-прогнозе относительно президентских выборов 1996 года в СНГ: «Три богатыря на заставе беседуют: «Слышали, на Руси новый богатырь объявился, Александром Лебедем кличут?» – спрашивает Добрыня Никитич. – «Давайте возьмем его к нам четвертым,» – говорит Алеша Попович. – «Нет уж, мы его четвертым возьмем, а он через неделю первым будет,» – сказал Илья Муромец» (А Лебедь был четвертым по счету в избирательном списке).

На примере анекдотов о Чапаеве определены основные этапы формирования анекдотического «сериала». Трикстерской стихии оказался близок не только образ. СНА дублирует и развивает, расставляя собственные акценты, мотивы и эпизоды фильма «Чапаев» (1934 г.) режиссеров Васильевых. К таковым относятся: бой с белыми (в анекдотах он не только пехотный, но и танковый, воздушный), неудачное поступление Чапаева в военную академию, составление плана сражения при помощи картофеля, спасение через реку Урал, неграмотность героев. Трикстерская природа анекдотных персонажей (Чапаева, Петьки, Анки, Фурманова), их органичность устнопоэтической традиции обусловили перемещение героев в ситуации общефольклорного фонда (прятания, маскировки, бегства, обучения чудесным умениям и т.д.)

Анекдотная интерпретация материала переживает три стадии. 1. Постепенным сгущением красок заимствованные жанром готовые мотив, сюжет, качество персонажа доводятся до абсурда. 2. Пережив апогей абсурдности, обыгрываемое явление превращается в свою противоположность (инверсируется). 3. Когда завершается полный круг метаморфоз, появляются тексты, которые названы в исследовании *квази-анекдотами*. Это своего рода анекдоты об анекдоте, которые как бы осмысливают проделанную жанром творческую работу по пародированию образов. Квази-тексты характеризуются также тем, что в них метатекстовые субъекты (творцы жанра) обнаруживают себя в образе

агенсов, тогда как анекдотные персонажи наделяются статусом пациенсов. Пример квази-анекдота: «**Василий Иванович идет по селу весь в грязи, в соломе, в дерьме, пьяный. «Откуда ты такой, Василий Иванович,» – спрашивает его Петька. – «Из анекдотов, Петька, из анекдотов».** Так воздействовал на героя универсум жанра.

Во второй главе «Структурно-семантические особенности СНА» изучаются закономерности анекдотосложения, сюжетно-композиционные, изобразительно-выразительные приемы и средства.

Выявлен ряд структурообразующих принципов устных миниатюр.

Смеховой эффект анекдота – производная системы противопоставлений, контраста смыслов зачина и концовки. Любой текст предполагает трансформу или подмену смыслов. Динамику подобных переходов обеспечивает механизм *смыслового сдвига*, представляющий собой замену одного семантического комплекса на другой. Сдвиг смыслового восприятия и вызывает непредсказуемость финала. Чем больше диапазон передвигания, перехода от одного блока представлений к другому, тем сильнее смеховая реакция.

Как любое художественное произведение, анекдот призван создавать эффект *усиления*, т.е. жанр способен породить значительный эмоционально-эстетический резонанс посредством минимального количества затраченных на это компонентов. Данный эффект реализуется в СНА как *процесс свертывания/развертывания* смыслового ядра текста. Процесс формирует два закона: *конверсии* (свертывания) и *трансмутации* (развертывания). Действие первого состоит в организации двуплановости. В СНА обнаруживается закономерность: чем больше объем имплицитной части текста, тем выше потенциал смехового эффекта. Отсюда – обилие в анекдоте фигур умолчания (аллюзий, намеков, эллипсисов), метонимических построений и т.д. Действие второго закона проявляется в пересмыслении имеющихся знаний посредством добавления к ним новых сведений в виде специфических для СНА окказиональных приращений. Преобразования исходного смысла возможны в особом ситуативном контексте, а также благодаря персонажам с нетождественными мотивировками или семантическими кодами обуславливающими их взаимное непонимание или своеобразную интерпретацию явлений, информации.

Указанным принципам подчинены все композиционные присмы и формы, изобразительно-выразительные средства СНА.

В ходе изучения сюжетно-композиционных особенностей СНА были выделены *функциональный и ролевой* уровни акционального плана действующих лиц. Анализ показал, что у персонажей анекдота всего две функции (актанта и резонатора).

Анекдотическое повествование сводится к тому, что один субъект провоцирует (случайно или преднамеренно) другого на совершение неожиданных акций (поступков или высказываний), которые выглядят парадоксально или нелепо в системе координат привычных нормативов.

Главным действующим лицом анекдота будет считаться персонаж, создающий прецедент своими поступками и высказываниями. Это – *актант, деятель*. Он выполняет в тексте функцию медиатора, адаптирует ситуацию, поясняя ее по-своему, означивая. Поставленный в определенные условия, актант должен совершить действие, высказать суждение, неадекватные собственнй натуре, обстоятельствам или тому, что от него ожидали партнеры по ситуации или слушатель. Тем самым персонаж вызывает определенную оценку собственной деятельности, своим партнерам, а также анекдотической ситуации или конситуации. В тексте может быть несколько актантов (например, в анекдотах серии «русский и другие»).

В анекдотах типа «вопрос-ответ», анекдотах-изречениях, объявлениях и других нет конкретно названных действующих лиц, но присутствуют абстрактные субъекты-деятели, образно не выраженные, поскольку фразы все же кто-то произносит, переиначивает, наполняя новым смыслом. И этот «кто-то» – сама жанровая форма анекдота.

В миниатюрах действуют персонажи, чья роль очень ограничена, неярка. Это – лица второго плана *резонаторы*. Таковым, например, является учительница Марья Ивановна (анекдоты о Вовочке), которая спрашивает учеников на уроках, тем самым невольно провоцируя антиповедение Вовочки. Та же роль и у Наташи Ростовской в «сериале» о поручике Ржевском и т.д.

Во многих случаях персонаж-резонатор – это полупассивная фигура. Он предоставляет для актанта условия, располагающие к действиям обценного, нелепого и т.п. характера. Задача резонатора – «спровоцировать» персонажа-деятеля на совершение поступка или высказывания, поставить его в условия выбора, поиска решения по выходу из критической ситуации или, наоборот, по ее созданию (что гораздо чаще). Иногда, благодаря своему вмешательству в ситуацию, резонатор маркирует сам себя. Он может не только провоцировать субъекта-деятеля, но сам становится объектом манипуляций (насилия, одурачивания, осмеяния) со стороны актанта.

Во роли резонатора может выступать и неодушевленный объект. Например, в одном из анекдотов Баба Яга (актант) приняла паровозный гудок (резонатор) за знак внимания к себе. Функцию резонатора могут брать на себя и обстоятельства, ситуация (чаще – странные, экстремальные). В силу своей трикстерской природы, актант может создать конфликтную ситуацию и собственными усилиями. В тексте один персонаж может совмещать функции актанта и резонатора.

Схематизм функционального плана устраняется на *ролевом* уровне. Здесь функции персонажей приобретают конкретный способ реализации, соотносясь со спецификой обстоятельств, а герой наделяется конкретными чертами характера в соответствии с его ролевым выбором (хитрец, глупец, скряга, циник и т.д.), социальной ориентацией, владением определенным семантическим кодом, именем-образом.

Ролевой уровень – это план системы мотивировок. Мотивировка – волеизъявительный акт субъекта. Именно она вызывает ту или иную словесно-поведенческую реакцию персонажа, окрашивающую функцию. Отсюда – такое многообразие анекдотических ситуаций, положений.

В традиционных эпических жанрах фольклора мотивировка изначально известна, предваряет действие, событие, потому она сливается с ними, делая центром внимания само это событие, действие. Вследствие этого происшествие, поступок имеют исток и результат, а текст – четко обозначенные завязку и финал, в котором персонаж, сообразуясь с заданными началом повествования качествами, либо награждается, торжествует победу, воцаряется, либо терпит поражение, покрывается позором, изгоняется.

Применительно к современным миниатюрам справедливо утверждение, что в основной массе текстов функциональный аспект не превалирует над образным. О том, что анекдот обращает внимание на устоявшиеся типы поведения конкретных лиц, своеобразии характеров, говорит наличие у персонажа определенного семантического кода. Так, как ведет себя Чапаев, не может поступать Штирлиц, то, что характерно для чукчи, противопоставлено поручику Ржевскому. Оставаясь традиционным в выборе героев (в США тоже первичен не характер, а тип, трикстерский), анекдот колеблет устоявшееся соотношение между персонажем и его поступком. Разные герои совершают сходные поступки, но уже не вследствие их функционального единства, как в сказке, а по причине совпадения качественных характеристик.

Анекдот привносит свои коррективы в представления о сюжете. В США действует *закон импlications мотивировки*. Мотивировка являет собой первооснову и первопричину всех связей и перестановок. Конечная цель всех содержательных преобразований – смена мотивировок в результате которой одно и то же явление открывает свою новую грань. Соответственно сюжетно-композиционное строение анекдота направлено на сокрытие и последующее неожиданное обнажение мотива, обстоятельства действия, события. Из маскировки и неожиданного выявления причинности проистекает смеховая реакция слушателей на анекдот. Как правило, мотивировка, каузирующая все повествование, обнаруживается лишь в его финальной части. Финал текста может выявлять разность мотивировок: 1) у каждого персонажа своя мотивировка, 2) у слушателя – собственное представление, анекдот предлагает свою версию. Таким образом, в анекдоте *мотивировка выявляет объект сатиры и юмора*.

Динамика перехода, сдвиг точки зрения – следствие манипуляций мотивировкой. Сюжет и фабула в анекдоте – часто не главный объект восприятия, а средство обнаружения или необнаружения качественности, каузальности. В абстрактных анекдотах и некоторых образцах черного юмора перспектива обнаружения мотивировки остается нереализованной (эффект обманутого ожидания).

Эксплицировав мотивировку и поставив ее в начале повествования, мы получим классический эпический сюжет в неинверсированном и неимплицированном его виде, когда развязка не предшествует завязке. Обнажить мотивировку раньше времени – это значит истребить в анекдотном персонаже трикстерскую неопределенность, непредсказуемость, свободу от морально-правственных критериев и тем самым уничтожить смеховое начало.

Движение сюжета в эпическом произведении происходит за счет мотивов, которые организуют сюжет и обладают свойством динамичности (Б.Н. Путилов). Совокупность мотивов не может двигать анекдотическое повествование, поскольку текст состоит обычно из одного мотива. Единичный мотив сам нуждается в динамизации. Кроме того, зависимость повествования от последовательности мотивов устранила бы возможность нетрадиционного развития ситуации. В связи с этим акциональная инициатива передается персонажу. Главная задача текста на акциональном уровне состоит в том, чтобы привести героя в состояние динамизма, вербального или действенного. Событием для анекдота будет считаться действие, обнаруживающее несоответствие персонажа обстоятельствам, в которых он пребывает.

Анекдот далеко не всегда предполагает остроумный выход из парадоксально-комической ситуации. Чаще анекдот завершается не в тот момент, когда конфликт разрешен, а когда он только что создан. Герои США проявляют активность до тех пор, пока не создадут конфликтную ситуацию. Текст завершается на состоянии нестабильности, в момент обнаружения несоответствия, парадокса.

Анекдотом нивелируется традиционная композиционная роль концовки, актуальная для других фольклорных жанров. Как правило, ситуация анекдота не имеет принципиального завершения. Жанру свойственен *принцип открытого, или нулевого, финала*. Анекдот часто не дает четких результатов действия или воздействия. Повествование обрывается на двусмысленной, неопределенной ноте, поскольку задача жанра – создать подтекст.

«Порядок» в анекдоте восстанавливается метатекстово, посредством смеха. Персонажи анекдота – элементы смехового универсума. Герой США, давая неадекватный ответ, совершая действие невпопад, нарушает статику. Благодаря этому анекдотное пространство незамкнуто (открытый финал). Текст имеет продолжение в смехе. Смех слушателя свидетельствует о пересечении персонажем (посредством трикстерского поступка) границы ситуации и уходе в пространство свободной смеховой игры. Возможно, именно это и следует понимать в анекдоте под медиаторным выходом персонажа из ситуации.

Жанр анекдота в целом представляет систему трансформационных узлов, семантическое ядро, из которого удалены все побочные ходы и сведения. Эксплицитное ядро анекдота охватывает часто отрезок, в котором редуцированы экспозиция и завязка. Предельно облегченные



конструкции анекдотического сюжета упрощают своей «невесомостью» процесс обнаружения смысло-смехового центра миниатюр. Отсюда – сосредоточенность на кульминации, которая отправляет нас к мотиву проистежания.

Применяемые анекдотом художественные средства и приемы выполняют задачи, которые могут отсутствовать у них в других жанрах художественного творчества. Все поэтические средства анекдота направлены на увеличение объема подтекста при минимуме используемых вербальных средств, они непременно создают двуплановость восприятия, смысловой сдвиг.

Все композиционные приемы и формы (троекратный повтор, градация, кумуляция, синтаксический параллелизм, инверсия, контаминация, приращение, диалог и др.) формируют особое восприятие: создают автоматизм восприятия и неожиданно разрушают его в финале текста.

Наряду с традиционными поэтическими приемами выявлен и описан специфичный для анекдота прием *приращения*, близкий контаминации. Контаминационный тип построения композиции представляет собой череду ситуаций, мелких сюжетных звеньев, объединенных одним действующим лицом, повторяемостью или схожестью обстоятельств, сквозной мыслью, охватывающей весь текст. Контаминированные сегменты текста могут бытовать как самостоятельные анекдоты, т.к. обладают семантической независимостью друг от друга. Приращение – факультативный элемент основного повествования, его производная, настолько тесно связанная с ним, что не имеет семантической самостоятельности. Например, в некоторых политических анекдотах появляются приращения – реплика о возможных неблагоприятных последствиях для рассказчика. Приращения способны контаминироваться с разными текстами лишь при наличии между ними существенной семантической изоморфности. Элементы, напоминающие приращение, можно встретить в градационных типах композиции. Часть градационной развертки может быть отсечена, и текст продолжит свое существование без нее. Удаленные элементы не являются приращениями, т.к. не рассчитаны на резкий семантический сдвиг, а раскрывают одну тему. При кумуляции и градации присоединение смыслов идет по нарастающей, но при этом заданная экспозицией логика не нарушается. Приращение же дает неожиданную сторону алогизма.

Особую значимость для анекдота имеет диалоговая форма организации повествования. Столкновение в диалоге персонажей, владеющих разными семантическими кодами, приводит к неудачной коммуникации в сфере привычной логики. В анекдотах непонимание персонажей может быть также следствием слуховой ошибки, косноязычия, глухоты, незнания языка собеседника, избыточной или недостаточной информативности сообщения и т.д. Это запускает в действие естественный для жанра механизм трансмутации.

Неверная дешифровка сообщения перерастает в анекдоте в диалог *qui pro quo* (одно вместо другого), который представляет собой альтернативное развитие двух линий понимания одного и того же факта. Если в означенном диалоге несоответствие реплик – следствие непонимания персонажами друг друга, то, например, в ответах «Армянского радио» – умышленный поворот в иную сферу. Большинство ответов «Армянского радио» строится на зависимости от метатекстовой реальности, в соответствии с опытом, приобретенным создателями жанра в реальности.

При рассмотрении изобразительно-выразительных художественных средств учитывалось положение о том, что в основе анекдота – намеренный обход логики, формирующий специфическую для жанра эстетику необычного.

В деле познания и пересоздания мира анекдот прибегает к помощи алогизма, софизма, абсурда. Интеграция (в анекдоте – синтез несочетаемого), восстановление нелепых причинно-следственных связей между явлениями или устранение какой бы то ни было каузальности (в абстрактных анекдотах, миниатюрах черного юмора) приводит к аннулированию существующих онтологических законов: тождества, невозможности противоречия, исключенного третьего.

Изобразительно-выразительные средства и приемы (метафоры, иносказания, параллелизм или сращение планов, сравнения, аппликации, каламбуры и др.) отвечают за подачу тривиального содержания парадоксальным образом, т.е. создают эффект остранения. Смеховая игра разворачивается вокруг внутреннего смыслообразующего и мотивирующего повествование стержня-концепта. Стереотипный концепт может быть как понятийный, так и образный, воплощенный в конкретном персонаже.

СНА активно взаимодействует со многими жанрами фольклора и литературы. Например, встречаются анекдоты–загадки, –притчи, –тосты, –небылицы, –сказки, –частушки, –басни, –страшилки и т.д.. Вот почему вопрос о межжанровых взаимосвязях чрезвычайно важен для понимания художественных особенностей анекдота. Этой теме посвящена **третья глава «Анекдот и смежные жанры фольклора и литературы»**. Было выяснено, что жанр современного городского фольклора интенсивно взаимодействует прежде всего с теми устнопоэтическими и литературными формами, которые генетически ему родственны, имеют сходные художественно–эстетические функции, общность структуры (контраст, создающий двуплановость восприятия, неожиданная смена семантического акцента и т.д.), близки сфере смешного или принадлежат к ней.

Использование форм других жанров для достижения собственных художественно–эстетических целей – действенный способ создания смеховой реакции в анекдоте. В одних случаях анекдот *пародирует* устнопоэтические и литературные формы, в других – *непародийно использует* приемы и принципы организации других жанров. Первый способ взаимодействия раскрывается в диссертации на примере

взаимодействия анекдота с басней и сказкой, второй – путем сопоставления анекдота и жанров детского фольклора («страшилок», «пугалок», «поддевок», «заманок»), паремий (загадок).

Анекдотическое пародирование зиждется на смене мотивировок, которая ведет к изменению или разрушению традиционных функций и качеств действующих лиц басен и сказок. Различна и степень переработки жанром того или иного традиционного мотива, сюжета. Они могут полностью обесмысливаться, обретать новую (чаще противоположную прежней) семантическую направленность или клишироваться. В последнем случае известные сюжеты и эпизоды некоторых произведений фольклора и литературы выполняют в рамках жанра роль клише, то есть эти произведения представляют собой удобные формы для закладки нового содержания, в пределах и посредством которых передается мнение социума или идет переосмысление существующих представлений. Ориентация анекдота на конкретный художественный текст с целью его клиширования проявляется в дублировании сюжетной конструкции, в сохранении функций действующих лиц, и в то же время обуславливает свободу наделения персонажей характеристиками, отсутствующими у них в текстах-оригиналах (например, крыловская Ворона в анекдоте роняет сыр, откликнувшись на предложение выпить).

СНА продолжает традицию социально-бытовых сказок, в которых архаика переплетается с реальностью, повседневностью. Пример тому – проанализированный в диссертации цикл анекдотов на сказочно-новеллистический сюжет о супружеской неверности. В современных устно-мористических повествованиях мы встречаем целый комплекс мотивов, связанных посредством фольклорной традиции с очень древними представлениями. К таковым относятся мотивы побоев любовника, неузнавания женой возвратившегося супруга, мнимой смерти, прятания, реинкарнации в предметы и животных, фантастической глупости мужа и др. Как было показано, анекдот, часто неосознанно, выходит на архаические сюжеты и ситуации, стремится к мифологической интерпретации событий. Именно актуализированные архаические смыслы становятся в некоторых группах анекдотов основным объектом пародирования.

Анекдот взаимодействует с игровыми жанрами детского фольклора, в которых повествование, диалог строятся на парадоксальном повороте семантики («подначки», «заманки», «поддевки») или резкой смене эмоциональной реакции («страшилки», «пугалки»). Существуют анекдоты, которые имеют функциональную и поэтическую близость названным жанрам. Эта близость заключается в том, что данные жанры рассчитаны на создание определенного эстетического эффекта через реализацию и последующее разрушение автоматизма восприятия, семантическую контрастность инициальной и финальной частей.

В анекдотах, настраивающих персонажей и слушателей на определенное восприятие, которое оказывается необоснованным в финале

текста, создается особая инерция видения ситуации. Ошибкам по инерции обычно предшествует троекратный повтор, который совпадает по функции с общей подготовительной ситуацией «заманок», «страшилок». При этом мы наблюдаем некое сращение жанров. Такие анекдоты обычно находятся на стыке обеих устнопоэтических форм.

Краткость, парадоксальность сближают анекдот и загадку. Оба жанра строятся на сопряжении диссонирующих констант, создающих контраст и смысловой сдвиг. Отличие состоит в том, что загадку формирует объект загадывания, в то время как анекдот производят интересубъектные концепты, стереотипы. Подразумеваемый описательной частью денотат не всегда эксплицируется анекдотом. В США не только знак замещает денотат, но чаще один денотат сменяет другой денотат. Например, в одном из анекдотов мальчик принимает Брежнева за своего американского дядю.

Анекдотическая загадка предназначена не для отгадывания объекта, а для демонстрации отношения к нему социума. Именно поэтому многие анекдоты–загадки сначала представляют объект загадывания, а потом – знаковую номинацию. Если же задать вопрос не к денотату (как в анекдоте), а к знаку, то получится классическая загадка.

Если в загадке происходит *нарушение* изоморфизма (А.Н. Журинский), то в анекдоте – частичное или полное *разрушение* такового. Разрушение изоморфизма между знаком и денотатом – средство экспликации этого отношения. В момент смыслового перехода от бытия предмета в область мотивировок и отношений возникает смеховое, оценочное восприятие ситуации.

В «**Заключении**» подводятся итоги проведенного исследования анекдота.

#### **По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Чиркова О.А. Принципы построения современного анекдотического текста//Ученые записки: Материалы докладов итоговой научной конференции (20–21 апреля 1994 г.) Ч.1: Физика. Гуманитарные науки. Психология. – Астрахань: АГПИ, 1996.– С. 101–107.
2. Чиркова О.А. Структурно-семантические особенности современного народного анекдота//Тезисы докладов итоговой научной конференции (23 апреля 1996 г.). Литература. – Астрахань: АГПИ, 1996. – С.57.
3. Чиркова О.А. Специфика диалога в современном народном анекдоте//Ученые записки: Материалы докладов итоговой научной конференции (5 апреля 1995 г.). Ч.1: Иностранные языки. Литература. Русский язык. – Астрахань: АГПУ, 1997. – С.77–86.
4. Чиркова О.А. Персонажи уходят из басни: Истоки современного анекдота//Русская речь. 1997. №4. – С.102–107.

*Чиркова* –