

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Вадим Михайлин



**БОБЁР,  
ВЫДЫХАЙ!**

Заметки о советском анекдоте и об источниках анекдотической традиции

18+

# Вадим Юрьевич Михайлин

## Бобер, выдыхай!

### Заметки о советском анекдоте и об источниках анекдотической традиции

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67045179](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67045179)*

*Бобер, выдыхай! Заметки о советском анекдоте и об источниках  
анекдотической традиции / В. Ю. Михайлин: Новое литературное*

*обозрение; Москва; 2022*

*ISBN 978-5-4448-1673-8*

#### **Аннотация**

«Приходит в исполком блоха-беженка...» «Откинулся волк с зоны и решил завязать...» «Идут звери на субботник, смотрят, заяц под деревом лежит...» Почему героями советского анекдота так часто становились животные? Как зооморфные культурные коды взаимодействовали с коллективной и индивидуальной памятью, описывали социальное поведение и влияли на него? В своей книге филолог и антрополог Вадим Михайлин показывает, как советский зооморфный анекдот противостоял официальному дискурсу и его манипулятивным задачам. Он разрушал механизмы формирования культурных мифов и нередко

подрывал усилия государственной пропаганды. Анекдоты о Пятачке-фаталисте, алкоголике Чебурашке, развратнице Лисе и других персонажах-животных отражали настроения и опасения граждан, позволяли, не говоря ни о чем прямо, на самом деле говорить обо всем – и чутко реагировали на изменения в обществе. Вадим Михайлин – филолог, антрополог, профессор Саратовского университета.

В книге присутствует обценная лексика.

# Содержание

Исходные посылки	6
О когнитивных основаниях ситуации рассказывания анекдота	22
О причинах формирования анекдотической культуры в СССР	32
Конец ознакомительного фрагмента.	42

**Вадим Михайлин  
Бобер, выдыхай!.**

**Заметки о советском  
анекдоте и об источниках  
анекдотической традиции**

*Автор выражает благодарность всем хорошим  
рассказчикам и слушателям, которых ему довелось  
встретить.*

© В. Ю. Михайлин, 2022

© И. Дик, дизайн обложки, 2022

© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

# Исходные посылки

Я прошу воспринимать этот текст не как результат полноценного исследования в области городского фольклора или социологии повседневности, а как попытку обозначить возможную точку зрения на позднесоветскую «анекдотическую» культуру, культуру рассказывания анекдотов, исходя при этом из желания представить из историко-антропологической перспективы материал, в той или иной степени – на эмпирическом уровне – знакомый большинству населения современной России. Причина для того, чтобы собрать и связать эти замечания, носит элементарный прагматический характер – меня всегда интересовали функционирование зооморфных культурных кодов и та роль, которую они играют в кодифицировании коллективной и индивидуальной памяти, в процессе выстраивания стратегий саморепрезентации, трансляции устойчивых аттитюдов – и в прочих сферах, связанных с регулированием социального поведения. В этом смысле русский зооморфный анекдот представляет собой материал, с одной стороны, вполне очевидный, а с другой – почти не изученный и даже как следует не опубликованный в профессиональном смысле этого понятия. Кроме того, этот материал совершенно уникален по своим характеристикам, поскольку исходный коммуникативный жанр «рассказывания анекдота», зафиксированная текстовая составляющая

щая которого как раз и именуется «анекдотом», существует на стыке частных и публичных дискурсов и активно участвует в «переводе» с одних, публичных языков на языки другие, частные. Еще одна причина для написания этой книги – публикаторская. Во второй ее части значительное место будет отведено самим анекдотическим текстам, которые, как мне кажется, смогут дать пусть неполное, но все-таки систематизированное в первом приближении представление о материале.

Не будучи профессиональным фольклористом, я почти не скован той неразрешимой проблемой, которая, видимо, отчасти и препятствует появлению соответствующих исследований: проблемой источника. Я понимаю, почему специалисты по советскому анекдоту предпочитают сосредоточиться на анекдоте политическом: помимо очевидной конъюнктурной (в безоценочном, научно-прагматическом смысле этого слова) составляющей, связанной с возможностью изучения общественных политико-ориентированных настроений на уровне *grass roots*, здесь есть еще и более или менее надежная источниковая база, в том виде, в котором она обозначена, скажем, во вступительной части самого представительного на сегодняшний день собрания советского политического анекдота, созданного Михаилом Мельниченко, – именно и исключительно анекдота политического, хотя книга почему-то называется куда шире: «Советский анекдот (Указатель

сюжетов)»<sup>1</sup>. Анекдот, как уже было сказано, является едва ли не эндемиком промежуточного пространства между публичными и приватными контекстами, и активная работа по присвоению этого пространства, которую на протяжении XX века вели разного рода публичные элиты, не могла не оставить большого количества самых разнообразных следов – от печатных публикаций до уголовных дел в отношении тех, кого «за анекдот» как раз и сажали. А доступность фиксированного текста, в каком бы виде этот текст ни доходил до современного исследователя, означает еще и возможность более или менее строгой датировки. В отношении других анекдотических жанров ничего подобного у нас попросту нет – по крайней мере, на системном уровне, если не иметь в виду разрозненные фиксации в художественных, эпистолярных и прочих текстах, которые могут дать некоторую, не всегда надежную привязку для конкретного сюжета. Многочисленные сборники анекдотов, появившиеся в последние годы советской власти и успевшие с тех пор перебраться в сетевое пространство, характеризуют состояние поля на конечной стадии развития советской анекдотической традиции и не более того. Причем они еще и искажают это поле, поскольку представляют собой попытку «перевести» перформативный жанр в плоскость квазилитературную, радикально изменив

---

<sup>1</sup> Мельниченко М. Советский анекдот: Указатель сюжетов. М.: Новое литературное обозрение, 2014. См. также: Купина Н. А. Языковое сопротивление: История СССР в анекдотах // Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. Екатеринбург; Пермь: Изд-во Урал. ун-та; ЗУУНЦ, 1995. С. 98–123.

при этом форму существования жанра и его коммуникативную прагматику; впрочем, этим же в той или иной степени страдают едва ли не все существующие на данный момент аутентичные (то есть относящиеся к конкретному периоду советской истории) письменные источники, от протоколов до личных дневников.

Впрочем, опять же, не будучи фольклористом, я могу себе позволить обращаться к такому специфическому источнику, как «эго-архив»: к собственной памяти, которая, в силу того что я, сколько сам себя помню, был активным пользователем такой специфически позднесоветской коммуникативной среды, как «общение на анекдотах», дает не только соответствующую базу текстов, но и сопутствующие воспоминания о времени «приобретения» конкретного сюжета и о ситуативных обстоятельствах его исполнения. Существенная оговорка здесь, конечно же, связана с исследовательской позицией – особенно в том, что касается имплицитно заложенной в названии текста культурной динамики, некоего молчаливо подразумеваемого перехода от культуры «собственно советской» к культуре «позднесоветской». Усложнение анекдотической традиции, которое трудно было не заметить «изнутри» процесса, конечно же, отчасти могло быть связано с собственным взрослением и приобщением к более сложным культурным контекстам: но только отчасти, поскольку среда «общения на анекдотах» с самого начала не была строго приписана к какой-то конкретной возрастной

или социальной страте, а различия между текстами по шкале «примитивное» / «изысканное» (при той степени изысканности, которая доступна короткому перформативному жанру современного фольклора<sup>2</sup>) я ощущал как минимум со среднего школьного возраста, то есть с середины семидесятых, когда уже обладал достаточно обширным багажом анекдотов, в том числе и зооморфных. Традиция развивалась на моих глазах, и те ее элементы, что появились ближе к рубежу 1970–1980-х годов, порой настолько существенно отличались от предшествующего набора средств воздействия на аудиторию, что объяснять эту динамику особенностями индивидуального коммуникативного поведения, а не серьезно «сдвига среды», значило бы согласиться на куда более серьезное интерпретативное искажение материала.

Кроме того, не может не работать еще и «критерий бодротности»: реакция коммуникативных сред на предложенный анекдот ощутимо различается в зависимости от степени «свежести» этого анекдота. Причем реакция эта зависит не только от знакомства аудитории с конкретным текстом или с его вариантами, но ориентирована и на «историю жан-

---

<sup>2</sup> Я настаиваю на этом уточняющем термине – анекдот является жанром именно современного, а не городского фольклора. То, что процесс модернизации – в тех специфических формах, которые он приобрел в СССР, – включал в себя и катастрофически ускоренную урбанизацию, не приравнивает часть к целому. Подробнее см.: *Михайлин В. Ex cinere: проект «советский человек» из перспективы post factum // Неприкосновенный запас. 2016. № 4 (108). С. 137–160.* Все собственные тексты, на которые я ссылаюсь, выложены в свободном доступе на ресурсе: [<https://www.researchgate.net/> и/или на <https://sgu-ru.academia.edu/>].

ра», воплощенную в степенях адекватности и востребованности конкретных микрожанров. В конце 1970-х годов анекдот про Штирлица с большой долей вероятности провоцировал аудиторию на поддержку предложенной ситуации рассказывания и вызывал своего рода цепную реакцию: участники сверяли имеющиеся у них наборы сюжетов и радовались, если у кого-то находился анекдот, не знакомый другим. Серия была относительно молодой, и пусть она – в значительной степени – была построена на нехитрой и зачастую предсказуемой языковой игре, но в предыдущей традиции советского анекдота подобные жанровые разновидности если и не отсутствовали вовсе, то не были широко (на уровне целой серии) приняты, эта игра еще не успела стать рутинной и воспринималась как «живая». А вот рассказывая анекдот про Чапаева или зооморфный анекдот с традиционным набором действующих лиц (заяц, волк, лиса, медведь), исполнитель, для того чтобы вызвать сходную коммуникативную реакцию, должен был предложить некий нестандартный жанровый вариант; в противном случае коммуникативная ситуация с большой долей вероятности складывалась не в его пользу.

И еще несколько необходимых оговорок, прежде чем дело дойдет до самого материала. Приведенные ниже примеры не будут расшифровками профессиональных фольклористских записей, но в них я постараюсь максимально точно передать исходную ситуацию рассказывания анекдота. Ремарки,

описывающие невербальные компоненты перформанса, будут сведены к необходимому минимуму и, как правило, станут отмечать пунт или другую сильную позицию – к которым в ситуации рассказывания чаще всего и привязана наиболее четко выраженная невербальная составляющая жанра. Цензурные соображения также будут играть минимально необходимую роль: в большинстве примеров я опущу обценные конструкции, которые выполняют сугубо коммуникативные задачи, ситуативно обусловленные и связанные с демонстративным поведением, с ритмической разметкой нарратива и т. д. (многочисленные матерные маркеры, насыщенность которыми серьезно варьировалась в зависимости от состава аудитории и, шире, от условий исполнения). Но эвфемизмами я пользоваться не стану, а в ряде случаев (опять же, в качестве дополнительного маркера сильных повествовательных позиций) сохраню и значимые для передачи эмоциональной составляющей перформанса – или просто ритмически значимые – матерные конструкции. Анекдот – по крайней мере в том виде, в котором он существовал в рамках сугубо мужской аудитории (то есть на аутентичной для себя территории), – матерным был всегда, и лишать его этой значимой компоненты было бы попросту непрофессионально: это исследовательский текст, а не салонная подборка смешных сюжетов<sup>3</sup>. То же касается и соображений полит-

---

<sup>3</sup> О матерной природе анекдота – пусть косвенно – говорил еще Андрей Синявский, разделяя анекдоты на матерные и антисоветские, как если бы антисо-

корректности. Сам жанр не просто не считается с политкорректностью, он активно деконструирует любые ее разновидности, а потому слово «пидор» будет писаться так, как произносится в процессе рассказывания анекдота.

Итак, обозначу исходные посылки.

Во-первых, анекдот есть прежде всего жанр коммуникативный и перформативный, в котором собственно текст составляет нечто вроде либретто, а потому сугубо текстологическое его изучение для понимания самого явления может служить разве что на правах вспомогательной дисциплины.

Во-вторых, как и любой жанр – перформативный, литературный и т. д., – анекдот представляет собой производное от системы ожиданий целевой аудитории и как таковое являет нам значимый источник по изучению социальных аттитюдов, моральных диспозиций, групповой памяти и общего культурного багажа тех социальных сред, в которых он функционирует.

В-третьих, условием успешного функционирования анекдота является адекватность как ситуативного исполнителя, так и ситуативного реципиента (они могут меняться местами) тому набору клишированных представлений и аттитюдов, которые составляют основу конкретной повседневной культуры – ранжируемой далее в рамках некоего весьма

---

ветский анекдот принципиально не был матерным. См.: *Синявский А. Д.* Основы советской цивилизации. М.: Аграф, 2002. Текст создан на основе лекций, которые А. Синявский читал в Сорбонне на рубеже 1970–1980-х годов.

обширного и аморфного целого под названием «советская культура» по временным периодам, социальным стратам, локальным инвариантам и так далее. Среди прагматических аспектов жанра особую значимость играет роль камертона, которую он способен выполнять при определении «публики своих»<sup>4</sup>, то есть социальной среды, наиболее адекватной конкретному культурному горизонту. В одной из ипостасей анекдот представляет собой своего рода «прощупывающий» жанр, который помогает ориентироваться в не полностью прозрачных социальных средах. Именно в этом состоит одна из очевидных причин его массовой популярности в советской неофициальной/повседневной культуре начиная с 1920-х годов: резкое расширение советской публичности и массовое вовлечение в нее (зачастую насильственное) неадаптированных к этому индивидов и групп настойчиво обозначило потребность в непрямых техниках определения «своих», в навыках непрямого же ситуативного моделирования и т. д. Отсюда же может следовать и обостренная реакция власти на подъем этого жанра и борьба с ним как с альтернативным и максимально диффузным источником производства смыслов, как с очевидным свидетельством существования в советских социально-коммуникативных средах конкурентных форм (само)определения.

В-четвертых, анекдот – реципрокный коммуникативный

---

<sup>4</sup> Термин А. Юрчака, см.: *Юрчак А. В.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

жанр, требующий (в идеале) равной и незаинтересованной вовлеченности участников перформанса. Идеальной формой его существования является чистое «общение на анекдотах» («травля анекдотов»), позволяющее выстраивать между участниками коммуникации специфические режимы доверия и ситуативной вовлеченности. От участников не требуется сколько-нибудь четкое и аргументированное предъявление личных позиций по каким бы то ни было темам – политическим, социальным, моральным и так далее. Анекдот позволяет обозначать подобную позицию (как правило, критически заостренную) в максимально дистантном режиме, используя жанр в качестве ширмы, за которой будут скрыты и степень личной заинтересованности в теме, и сколько-нибудь надежная информация об индивидуальной (моральной, идеологической и т. д.) позиции. При этом набор сигналов, позволяющий «опознать своего», так или иначе считывается как рассказчиком, так и адресатом рассказа.

И, наконец, в-пятых, анекдот существует в достаточно специфической «серой зоне» между широкой публичностью и микрогрупповыми техниками плетения социальной ткани. В этом смысле он выполняет еще одну весьма любопытную функцию: мешает смыслам, которые конструируются элитами, выполнять те манипулятивные задачи, которые перед ними поставлены, разрушает механизм формирования «мифа» в бартовском смысле слова. Анекдот отстраняет и остраивает те смыслы, которые транслируются как апри-

орные, создает – до определенной степени – подушку безопасности между индивидуальным сознанием (и стоящими за ним микрогрупповыми уровнями ситуативного кодирования) и публичностью. Причем в данном случае имеет смысл вести речь о вполне конкретном микрогрупповом уровне ситуативного кодирования – об уровне стайном, который обладает весьма специфическим набором характеристик: без учета этих характеристик, с моей точки зрения, наши представления об анекдоте обречены оставаться в плену сугубо описательных моделей. «Стайный» уровень ситуативного кодирования предполагает полное отсутствие априорных смыслов; ситуативную обусловленность сколь угодно жестких социальных связей, которые в любой момент могут быть радикально переформатированы; отсутствие строгих ситуативных рамок (всякая ситуация может внезапно стать ситуацией включения или ситуацией исключения для любого компонента, относящегося к любому структурному уровню); любая попытка навязывания внешних иерархий или даже просто устойчивых внешних связей с системами, организованными «непрозрачно» для стайного уровня, приводит к «умножению на ноль» и к срыву коммуникации.

Стайный уровень ситуативного кодирования с детства является для каждого из нас той – далеко не всегда комфортной – зоной свободы, где мы привыкли укрываться от обязывающих манипулятивных стратегий со стороны разного рода «взрослых» – вне зависимости от того, опираются эти

стратегии на априорное давление (исходя из семейного уровня ситуативного кодирования) или на «договор» (исходя из «соседского» уровня ситуативного кодирования). В любом случае те смыслы, которые полагаются значимыми, исходя из «взрослых» позиций, перекодируются на «стайный язык» и, соответственно, утрачивают всякое право как на априорность, так и на конвенциональность. И чем больше внешняя инстанция настаивает на их значимости, «серьезности», тем более радикальным будет это перекодирование<sup>5</sup>. Анекдот по преимуществу говорит именно на этом «языке» и, соответственно, «переводит» на него все те элементы, которые заимствует из широкой публичности. Стратегий подобного перевода, связанного с деконструкцией публичного пафоса, на самом деле очень немного, и каждая конкретная модель является результатом помещения того или иного «пафосного» элемента – модели поведения, сюжета, персонажа, идеи, формулировки и так далее – в одну из привычных для стайного кодирования перспектив, связанных с:

1) агрессией, брутальностью, демонстративной и гегемонной маскулинностью. Пример:

Экскурсовод в разливе рассказывает детям о Ленине.  
«Владимир Ильич был человеком удивительно добрым.  
Недаром про него говорят: самый человечный человек.

---

<sup>5</sup> Подробнее о разных уровнях ситуативного кодирования, принимающих участие в моделировании разных поведенческих модусов, свойственных одному и тому же индивиду или группе, см.: *Михайлин В. Ю.* О ситуативности репутаций: возвращение Одиссея // Отечественные записки. 2014. № 1 (58). С. 52–84.

Вот как-то раз был такой случай. Сидит Ильич у шалаша и чистит бритвой яблоко. Идет мимо маленький мальчик, из местных, из крестьян. И говорит: „Дяденька, а дай яблочко!“ А Ленин смотрит на него так ласково и отвечает: „А иди-ка ты на хуй!“» Один из школьников: «А где же тут доброта?» Экскурсовод (*исполнитель покровительственно улыбается*): «Да ведь мог бы и бритвой полоснуть!»

2) максимально примитивизированной эротикой, основанной на тотальной объективации партнера. Пример:

Вопрос армянскому радио: в чем сходство между женщиной и грампластинкой?

Ответ: Поиграл – переверни, играй снова.

3) демонстративным же настаиванием на «личной свободе», праве на отстаивание собственных интересов без оглядки на интересы других, то есть с объективацией любого другого участника ситуации; в переводе на язык публичности это называется предельным эгоизмом и эгоцентризмом. Пример:

Лежат мужик и баба в постели, и вдруг – ключ в двери. «Муж вернулся, прыгай в окно!» Мужик открывает окно (*исполнитель отшатывается и испуганно оглядывается*): «Так седьмой этаж!» – «Прыгай давай!» Мужик прыгает, расшибается. Баба выглядывает в окошко (*исполнитель перегибается через воображаемый подоконник, изображает громкий театральный шепот и делает акцентированную*

*двойную отмашку рукой в сторону*): «А теперь отползай!.. Отползай!!!»

4) приписыванием другим участникам ситуации черт, наличие которых с точки зрения стайной этики унижает их и делает недостойными уважительного отношения. Это, прежде всего, черты феминные, черты, связанные с излишне эгоистическим поведением (как бы парадоксально это ни звучало в контексте предыдущего пункта), и, применительно к русской стайной культуре, – черты, связанные с демонстративной или скрытой мужской гомосексуальностью. Пример:

Лежит в постели Горький. Заходит Ленин, нагибается над ним, подтыкает одеяло и говорит (*исполнитель миксует киношную ленинскую картавинку с манерной интонацией пассивного гомосексуалиста*): «Ну кто ж назвал тебя Горьким, сладенький ты мой...»

Эффект усиливается еще и тем, что сама смоделированная в анекдоте ситуация отсылает к советскому – школьной канонической лениниане, где почетное место занимал почерпнутый из воспоминаний М. Ф. Андреевой эпизод, в котором Ленин лично проверял в лондонской гостинице, не влажные ли простыни постелили в номере, предназначенном для Горького.

5) «переводом» текста и, соответственно, стоящей за ним проективной ситуации с одного культурного кода, очевидным образом встроенного в систему доминирующих публич-

ных дискурсов, на другой, приближенный к низовым/бытовым/субкультурным контекстам. Пример:

Стоит на горе Мальчиш-Кибальчиш, размахивает саблей и кричит (*исполнитель делает «плакатное» выражение лица и декламирует с интонацией из детского спектакля на пионерском сборе*): «Измена! Измена!» А под горой сидит Мальчиш-Плохиш, жрет печенье с вареньем и приговаривает (*исполнитель переходит на задумчиво-рассудительный тон из оттепельного «искренного» фильма*): «А меня что-то на хавчик пробило...»

Ключевое словосочетание из молодежного слэнга 1970–1990-х годов здесь остается за кадром: зритель должен сам осуществить процедуру перевода, тем самым радикально изменив смысл как первой реплики Мальчиша-Кибальчиша, так и всей ситуации. Понятием «на измене» («пробило на измену») обозначается состояние испуга, паники, растерянности, – тем самым Мальчиш-Кибальчиш из самозабвенного гайдаровского героя превращается в труса и паникера, потерявшего от страха голову, и противопоставляется Мальчишу-Плохишу уже не как предателю, а как вполне симпатичному персонажу, который даже в кризисной ситуации способен сохранять полное спокойствие и приверженность маленьким плотским радостям. Мультипликационный фильм Александры Снежко-Блоцкой «Сказка о Мальчише-Кибальчише» (1958), снятый в «плакатной» оттепельной манере,

апеллирующей к искусству Революции через голову сталинской эстетики, и посвященный «славному ленинскому комсомолу», показывали по телевизору по несколько раз в год, к каждой более или менее подходящей дате. Так что не ассоциироваться с официальным советским пафосом он просто не мог – и буквально взывал к анекдотической деконструкции.

# О когнитивных основаниях ситуации рассказывания анекдота

Здесь и рождается анекдот как коммуникативный жанр, позволяющий деконструировать любой пафос. Механизм его ситуационно-коммуникативного воздействия, связанного с производством того, что мы привычно понимаем как юмор, предельно прост и был описан в самом общем виде еще в 1970-х годах Виктором Раскиным, одним из отцов-основателей «Международного общества по изучению юмора» и журнала *Humor* (с 1988 г.): «...humorous element is the result of a partial overlap of two (or more) different and in a sense opposite scripts which are all compatible (fully or partially) with the text carrying this element»<sup>6</sup>. В зависимости от избранной исследовательской перспективы и от связанного с ней терминологического инструментария, здесь можно говорить о сценариях (скриптах) в том смысле, который развивается в лингвистике, теории коммуникации и теории искусственно-

---

<sup>6</sup> «...юмористическая составляющая представляет собой результат частично-го наложения двух (или более) различных и в каком-то смысле противостоящих друг другу сценариев, каждый из которых совместим (полностью или частично) с текстом, несущим в себе данную составляющую» (*Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor / Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society. Berkley University of California, 1979. P. 325*). Здесь и далее перевод иноязычных цитат мой. – *В. М.*

го интеллекта начиная со времен Сильвана Томкинса<sup>7</sup>, или о фреймах в социоантропологическом, гофмановском смысле слова<sup>8</sup>, но общая картина происходящего останется примерно той же. В любом случае мы имеем дело с наложением двух или более интерпретативных систем, каждая из которых не противоречит предложенному проективному сюжету, – что приводит к моментальному сбою режимов инференции и к необходимости «включить» экстраординарные (неавтоматизированные, не привязанные к привычным сценариям) режимы оценки поступающей информации. Существует две основные группы быстрых реакций на подобный сбой, которые условно можно обозначить как связанные с испугом и связанные со смехом. Поскольку ситуация рассказывания анекдота с самого начала организуется как игровая, ориентированная прежде всего не на интерпретацию той актуальной ситуации, в которой пребывают исполнитель и его аудитория, а на оперирование «несерьезными» проективными реальностями, то реакции, связанные с испугом, как правило, нерелевантны – а вот реакции смеховые ситуативно вполне адекватны.

Впрочем, бывают исключения, связанные именно с актуализацией той тонкой грани, которая разделяет два типа ре-

---

<sup>7</sup> См.: *Tomkins S., Izard C. Affect, Cognition, and Personality: Empirical Studies.* New York: Springer, 1965.

<sup>8</sup> См.: *Goffman E. Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience.* Boston: Northeastern University Press, 1974.

акции на моментальный сбой инференции, испуг и смех, – причем само наличие этих исключений свидетельствует об известной «саморефлексии жанра», о его способности учитывать и обыгрывать специфические черты собственной когнитивной природы. Так, один из не слишком распространенных типов позднесоветского анекдота предполагал знакомство аудитории с другим «фольклорным» жанром – жанром детской страшной истории. Ситуация рассказывания с самого начала строилась на столкновении двух коммуникативных сценариев: рассказчик задавал вопрос о том, знает ли аудитория анекдот «про золотую ручку», тем самым обозначая дальнейший перформатив именно как исполнение анекдота. Для того чтобы исполнение было успешным, требовалось, чтобы как минимум один из слушателей «анекдота не знал»; вместе с тем знакомство других участников ситуации с обещанным сюжетом приветствовалось, хотя и не проговаривалось вслух<sup>9</sup>. Однако особенности исполнения анекдота (специфическая интонация и слегка замедленный, подчеркнута «сказительский» ритм повествования; нарочи-

---

<sup>9</sup> В отличие от стандартной ситуации рассказывания анекдота, в которой степень успешности исполнителя по крайней мере отчасти зависела от знакомства аудитории с предложенным анекдотом, в этом компоненте успешность была обратно пропорциональна количеству тех участников ситуации, которые анекдот «уже слышали». В случае с исполнением анекдота про условную «золотую ручку» (я выбрал этот анекдот, поскольку он представитель целого класса: были и другие сюжеты с аналогичным режимом исполнения) те участники ситуации, которые уже знали анекдот, автоматически и, как правило, с готовностью «переквалифицировались» из слушателей в исполнители.

то «детские» обозначения персонажей, нарушающие привычный режим «стайной иронии») актуализировали у слушателя совсем другой коммуникативный сценарий, связанный с восприятием детской страшилки:

В одном городе жила-была тетечка, и была у нее золотая ручка<sup>10</sup>. И все ей завидовали, но она никому эту ручку даже подержать не давала. Даже дядечке, который был ее мужем. А потом тетечка умерла, ее похоронили, и ручку закопали вместе с ней. А дядечка решил золотую ручку достать. И вот ночью идет он на кладбище и видит<sup>11</sup>: могила тетечки разрыта,

---

<sup>10</sup> Омонимия, связанная с самим словом «ручка» (1) уменьшительное от «рука»; 2) инструмент для письма), играет свою роль в создании значимой для этого перформатива атмосферы смысловой неопределенности. Понимая, что, вероятнее всего, имеется в виду именно писчая принадлежность, слушатель неизбежно продолжает «держат в голове» и второй вариант интерпретации, поскольку прямых указаний на то, что подразумевается именно инструмент, а не часть тела, в тексте нет. При этом два этих интерпретативных режима отталкиваются от двух разных онтологических категорий (инструмент; часть человеческого тела), достаточно близких друг к другу в повседневных когнитивных практиках, то есть по определению нуждающихся в строгом разграничении. Смешение двух этих категорий обречено вызывать когнитивный диссонанс – на котором привычно работают излюбленные романтической традицией (и жанром детской страшилки!) сюжеты о полном или частичном овеществлении человека. Кроме того, словосочетание «золотая ручка» – устойчивое и отсылает зрителя к имени вполне конкретного персонажа, окутанного «опасным» ореолом уголовной романтики, – к Соньке Золотой Ручке, в чьем прозвище ключевое слово употребляется никак не в смысле инструмента для письма.

<sup>11</sup> Здесь слушатель получает сигнал, усиливающий восприятие коммуникативной ситуации именно как ситуации рассказывания анекдота, а

а над могилой стоит сама тетечка в белом саване (исполнитель начинает говорить медленнее и тише). «Тетечка, – говорит дядечка, – а где твоя золотая ручка?» (Исполнитель выдерживает драматическую паузу, после которой и он сам, и те участники ситуации, которые «знают анекдот» и с самого начала исполнения скрыто переквалифицировались из слушателей в соучастники исполнения, резко выбрасывают руку вперед и кричат во весь голос, максимально «страшно»): «А ВОТ ОНА!!!»

Подобный пуант нарушает оба предложенных сценария. И рассказывание анекдота, и рассказывание страшилки заканчиваются в спокойной констатирующей интонации, которая в первом случае должна подвести слушателя к иллюзии «внезапного самостоятельного понимания» и задействовать «чувство юмора», а во втором – позволить слушателю сопоставить страшную и безнадежную проективную реальность с собственной актуальностью и получить удовольствие от «избегания зримой опасности». Здесь же акцент внезапно переносится именно в актуальность: исполнитель (и сотрудничающая с ним часть аудитории) задействует кинетические и звуковые сигналы, рассчитанные на немедленный испуг

---

не страшилки: форма глаголов меняется на стереотипное для анекдота третье лицо настоящего времени, тогда как страшилка требует по преимуществу времени прошедшего, сказительского. Впрочем, этот сигнал может остаться и незамеченным, поскольку в страшилках кульминационные эпизоды (и, зачастую, эпизоды, подготавливающие кульминацию) также рассказываются в настоящем времени, что усиливает «эффект присутствия».

слушателя. А смеховая реакция наступает чуть позже, после того как слушатель сопоставляет неадекватность собственного испуга актуальному положению вещей, которое снова сводится к игровой ситуации рассказывания анекдота (что, как правило, подтверждается смехом исполнителя/исполнителей, для которых пуантом становится испуг слушателя).

Итак, коммуникативный жанр анекдота предполагает глубоко игровое отношение всех участников к создаваемым на их глазах проективным реальностям. Здесь следует обратить внимание на еще одно обстоятельство, связанное с ситуативной адекватностью участников и прежде всего с умением отслеживать границы между реальностями. Человек, не отдающий себе отчета в том, что предложенный его вниманию сюжет является сконструированным и не имеет прямого касательства к актуальной реальности, автоматически лишает себя права на полноценное участие в ситуации рассказывания анекдота – что другими участниками, как правило, маркируется через категории, связанные с недостатком интеллекта или отсутствием «чувства юмора».

Впрочем, возможны и другие сценарии – слушатель может осознанно противодействовать чужим коммуникативным техникам, отказываясь воспринимать ситуацию как игровую и демонстративно перекодируя рассказанную историю в плоскость «личной» или «идеологической» позиции. Мотивация подобного поведения может быть разной, начиная от желания перенастроить ситуативные рамки «под

себя» и перевести коммуникативную ситуацию под свой контроль и заканчивая разными режимами идеологической борьбы. Те же позднесоветские времена, когда практика «посадки за анекдот» уже успела (за редким исключением) уйти в прошлое, дают нам примеры вполне отрефлексированного отказа воспринимать игровую природу анекдота, переводя смысл этой коммуникативной практики в плоскость идейной борьбы. Так, член Союза писателей Удмуртской АССР и активный общественный деятель Олег Поскребышев в 1982 году опубликовал в журнале «Юность», рассчитанном на молодежную аудиторию, стихотворение, которое настолько прекрасно во всех возможных смыслах, что его нельзя не привести здесь полностью:

Придумщик анекдотов про Чапая  
По-своему, конечно, не дурак,  
Раз мы хохочем и не замечаем,  
Что понапрасну веселимся так.

Как будто яда в шуточках ни капли,  
И вроде безобидно все вполне.  
Но глядь, а где со справедливой саблей  
Комдив Чапаев на лихом коне?!

Уже врага он в трепет не бросает,  
Уже полки в бессмертье не ведет.  
А Петька, Петька, славный Петр Исаев,  
Что стало с ним, куда он делся – тот?!

Застелет очи хитрой пеленою,  
И ты с трудом рассмотришь сквозь туман,  
Как бьется раненый Чапай с волною,  
Как Петька в грудь себе навел наган.

Веселых анекдотов мелочишка  
Страшнее пуль, опасней, чем Урал!  
Ты из-за них не вспомнишь, как мальчишкой  
В Чапаевца восторженно играл!<sup>12</sup>

Этот текст, положенный на музыку, мне доводилось слышать с самодеятельной сцены Уфимского нефтяного института в 1982 году. Трио, исполнившее его под гитару, тоже, судя по сценическому посылу, искренне прониклось пафосом стихотворения и даже постаралось его усилить. Многозначительная замена исполнителями «по-своему, конечно, не дурак» во второй строке на «в конечном счете, тоже не дурак» через переадресацию к соответствующему публицистическому дискурсу автоматически превращала «придумщика» в агента западных спецслужб, а участника ситуации рассказывания анекдота, не поспешившего занять правильную моральную позицию и сорвать идеологическую диверсию, – в пособника вражеским замыслам<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> *Поскребышев О. А.* Придумщик анекдотов про Чапая // Юность. 1982. № 6. С. 27.

<sup>13</sup> Об аналогичных коммуникативных стратегиях, связанных с перекодирова-

Для тех же участников, которые «чувством юмора обладают», сама искусственность созданной коммуникативной ситуации, в которой происходит игра проективными рамками, интерпретативными сценариями, уровнями ситуативного кодирования и т. д., является необходимым условием получения удовольствия. Привычная структура анекдота, в которой большую часть времени исполнитель тратит на создание некой проективной реальности с устойчивым режимом интерпретации (и, соответственно, с жесткими ситуативными рамками и предсказуемым сценарием развития), а затем в пунте резко меняет режим интерпретации (ситуативные рамки, сценарий развития ситуации), связана не только с необходимостью сугубо перформативного обозначения момента «сбоя интерпретации». Условием получения удовольствия в ситуации рассказывания анекдота со стороны слушателей является готовность к тому, что такой поворот будет исполнен. Тем самым адекватные слушатели в той или иной степени оказываются включены сразу в несколько фреймов: актуальную ситуацию рассказывания; проективную ситуацию, сконструированную как реальность, которая должна быть разрушена, – и в ожидание еще одной проективной ситуации, которая должна предложить новые ситуативные рамки и тем изменить наполнение и смысл предыду-

---

нием разговорных матерных формул, см.: *Михайлин В. Ю.* Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюция статуса // *Злая лая матерная.* М.: Ладомир, 2005. С. 88.

щей. Подобная «многослойность» служит источником сугубо человеческого удовольствия: быть вовлеченным в одновременно в несколько сценариев, ни один из которых не является для тебя обязывающим.

# О причинах формирования анекдотической культуры в СССР

Начну я с сугубо эмпирической демонстрации того различия между двумя субтрадициями – советского и позднесоветского зооморфного анекдота, – которое, как мне кажется, должно быть очевидно каждому, кто непосредственно с жанром знаком. Итак, три анекдота:

Собирает лев зверей в лесу и говорит: «Заяц – мой друг. Кто хоть пальцем его тронет, будет иметь дело со мной. Все поняли?» Звери покивали и разошлись. А заяц оборзел. Ходит по лесу: то волку щелбан даст, то лисицу выебет. И вот в очередной раз идет, смотрит – кабан спит. Ну, думает, и до тебя очередь дошла. Разбегается – и пинка. Кабан подскакивает – и за зайцем. А заяц бежит и думает (*исполнитель делает испуганное лицо*): «Вот сачок, на собрания не ходит!»

Идет заяц по лесу, смотрит, лежит бутылка водки. Ну, думает, жизнь тяжелая, хоть выпить с горя. Отхлебывает глоток и падает (*исполнитель делает короткое движение ладонью вниз*). Идет следом лиса. Смотрит: лежат рядом заяц и бутылка водки. Думает: тут тебе и бухло, и закусь, класс! Отхлебывает глоток и падает (*исполнитель делает короткое движение ладонью вниз*). Идет волк, видит лису, зайца и бутылку.

И бухло, и закусь, и баба готовая. Отхлебывает – падает (*исполнитель делает короткое движение ладонью вниз*). Идет медведь: опа! Бухло, закусь, баба и морду потом есть кому набить. Отхлебывает, падает (*исполнитель делает короткое движение ладонью вниз*). Первым просыпается заяц. Оглядывается вокруг (*исполнитель поворачивает голову вправо и влево*) и говорит: «Да-ааа, блядь, я как выпью, просто зверь!»

Плывет по реке бобер. Выныривает, а перед ним на кочке сидит мартышка и косяк долбит. Бобер ей говорит: «Мартышка, дай дернуть!» Та ему протягивает косяк и говорит: «На, только у меня тут совсем пяточка осталась, ты не добивай. Затянись, а потом ныряй и держи, сколько сможешь, чтоб взяло. Бобер тянет, ныряет и плывет, плывет, плывет... Потом бац башкой в берег. Выныривает, выдыхает, смотрит, а перед ним бегемотья морда. Бегемот носом так тянет и говорит: «Бобер! Ты где траву взял?» Бобра уже накрыло: «Вон туда плыви (*исполнитель изображает легкую степень наркотического опьянения и делает указательный жест рукой*), там на кочке мартышка с косяком, она добрая, и тебе даст». Ну, бегемот ныряет, плывет, плывет, плывет, выныривает прямо у кочки. Мартышка (*исполнитель делает испуганное лицо и машет руками*): «Бобер! Выдыхай!!! Выдыхай!!!»

Первые два – плоть от плоти той советской традиции, которая берет начало еще в 1920-х годах и вступает в период серьезной трансформации на рубеже 1960–1970-х, после то-

го как со всей очевидностью потерпел крах последний сколько-нибудь успешный советский мобилизационный проект – оттепельный<sup>14</sup>. О том, что изменилось в советской культуре в последние двадцать лет ее существования, и о том, как это отразилось на анекдотическом жанре, я скажу ниже. Пока же меня будет интересовать традиция в ее чистом виде.

Советский анекдот, с представленной здесь точки зрения, являет собой результат трансформации такого вполне традиционного – по преимуществу крестьянского – перформативного жанра, как сказка, но только это сказка, адаптированная к новым условиям существования и, в свою очередь, выполняющая адаптивные функции в процессе вовлечения (переформатирующихся на ходу) социальных страт российского общества в советский вариант модернизации.

Политика советских элит по отношению к собственному населению была ориентирована прежде всего на достижение режима тотальной управляемости. Главная задача, которую в этой связи надлежало решить, заключалась в разрушении тех «непрозрачных» для властного дискурса сред (соседских, профессиональных, семейных, дружеских и т. д.), которые были способны производить собственные интерпретативные режимы, зачастую несовместимые с официальной точкой зрения – или, по крайней мере, способные модифи-

---

<sup>14</sup> О крахе оттепельного мобилизационного проекта см.: Михайлин В. Ю. Деконструкция оттепельной «искренности»: «Спасите утопающего!» Павла Арсенова и конец советского мобилизационного проекта 1960-х // Неприкосновенный запас. 2019. № 125 (5). С. 196–197.

цировать ее восприятие конкретным индивидом или целыми группами людей. Проект по созданию «нового советского человека» – если снять с него всю идеологическую упаковку – должен был привести (и в конечном счете привел) к созданию тотально атомизированной и перспицированной<sup>15</sup> человеческой массы, которой взамен привычных и разрушенных режимов самоидентификации и доверия будут предложены новые, удобные для превращения этой массы в универсальный мобилизационный ресурс.

Одной из главных составляющих этого проекта было формирование единого и безальтернативного публичного дискурса, подаваемого как естественный, а также придание этому дискурсу смыслоразличительного статуса: степень владения или не владения им определяла возможности социальной адаптации. Поскольку этот дискурс принципиально позиционировался как единственно правильный, основанный не только на «марксистско-ленинском учении», но и на элементарном здравом смысле, он мыслился как тотальный, покрывающий все коммуникативные и когнитивные сферы, доступные советскому человеку. Следовательно, принципиальных различий в описании мирового исторического процесса, физического явления и кухонной бытовой ссоры не

---

<sup>15</sup> Обоснование термина, означающего процесс «опрозрачивания» человеческого поведения для властных элит за счет разрушения локальных центров производства смыслов, а также объяснение причин, по которым проект по созданию советского человека провалился в СССР, но «выстрелил» в современной России, см.: Михайлин В. *Ex cinere...*

было – или, во всяком случае, они были куда менее значимы, чем различия между «нашим» и «не нашим» описанием каждого из этих феноменов.

Эта универсальная дискурсивная система, поддерживаемая целой сетью самых разноплановых институций – от средств массовой информации до всеобщего среднего образования, и от призывной армии до многочисленных псевдообщественных организаций (творческие и профессиональные союзы, детские, молодежные и просветительские организации, общества по интересам и т. д.), была невероятно эффективна, но обладала рядом системных недостатков, которые в конечном счете дискредитировали и разрушили ее, а вместе с ней и сам СССР.

Во-первых, ее тотальность и универсальность означала, что сбой любого локального элемента в любой момент может привести к сбою всей системы. Маниакальная страсть советской бюрократии к поискам любого отклонения от нормы – не только идеологической, но и стилистической, этической, эстетической, связанной со степенями и модусами социального доверия, – объясняется именно этим встроенным дефектом.

Во-вторых, она была утопична на сугубо просветительский манер и исходила из тезиса о человеке как о *tabula rasa*, наделенной только тем набором интерпретативных моделей, которые формирующая социальная среда на ней «записывает», – и о естественной же иерархии этих моделей, где «бо-

лее истинное» неизбежно вытесняет «менее истинное», так что для получения искомого результата необходимо просто стереть записанное ранее (или по ошибке) и заново «отформатировать систему» в единственно правильном ключе.

В-третьих, она исходила из представления о человеческом мышлении как о процессе линейном и двухмерном, а о человеческой «личности» как о некоем структурированном (в соответствии с единым набором логик) целом, отказываясь принимать саму возможность параллельного существования принципиально разных систем кодирования информации в рамках единой – и вполне социально адекватной – индивидуальности.

Если свести воедино все перечисленные выше оговорки, станет понятно, что проект по формированию нового советского человека, опиравшийся в качестве одного из базовых своих оснований на подобного рода дискурс, был обречен изначально. Любой пьяный (то есть нарушающий этические обязательства перед единственно верным учением) партторг (то есть лицо, долженствующее здесь и сейчас выступать гарантом истинности дискурса в целом) на комсомольском собрании (то есть в том социальном пространстве, где должна происходить отбраковка всего неправильного и утверждение правильного) потенциально разрушал претензии этого дискурса на истинность и универсальность. В итоге система, рассчитанная на тотальное вовлечение всей человеческой массы в единое перспециированное пространство, тре-

нировала каждого из людей, составляющих эту массу, в умении, противоположном самой сути проекта – мыслить одновременно на нескольких языках, каждый из которых является истинным применительно к конкретному уровню «считывания» наличной ситуации.

Впрочем, все перечисленные выше противоречия являлись таковыми только при условии восприятия советского дискурса (во всех его локальных и временных модификациях) всерьез – если человек действительно был готов видеть в нем адекватный инструмент описания актуальной реальности и построения непротиворечивых реальностей проективных. При том, что по факту советский дискурс выполнял совершенно другие задачи: он был манипулятивным механизмом, который позволял разнообразным и разнопорядковым советским элитам формировать ситуативно выгодные для них системы описания, нимало не считаясь ни с тем, насколько эти системы описания адекватны актуальной реальности, ни с тем, насколько они соотносятся с предшествующими версиями самих себя. Таким образом, *реальное* овладение советским дискурсом (и, соответственно, все связанные с этим бонусы, от попадания в ту или иную элитную группу до элементарного выживания) заключалось как раз в том, чтобы *не принимать* его как единую и универсальную систему описания реальности. И – насколько я могу судить – анекдот как коммуникативный жанр во многом обязан своей невероятной популярностью именно тому, что он выполнял

специфические адаптивные функции. Существовая на границе между официальным дискурсом, грамотная и безопасная техника работы с которым предполагала сугубо инструментальное отношение к нему (и, следовательно, умение дистанцироваться от него и тонко регулировать режимы серьезности и несерьезности), и микрогрупповыми дискурсами, которые предлагали куда более адекватные режимы описания и которые именно по этой причине ни в коем случае нельзя было всерьез смешивать с официальным языком, анекдот, во-первых, тренировал техники остранения, а во-вторых, позволял опознавать среди участников коммуникации тех, с кем ты на одной волне, то есть в одинаковой мере владеешь этими техниками остранения.

Здесь же, по моему мнению, следует искать и суть различия между собственно советской и позднесоветской версиями жанра. В пределах большевистской, ранне- и позднесталинской, а также оттепельной культур «обслуживаемое» анекдотом умение остранять тоталитарный дискурс отнюдь не обязательно означало неприятие тех ценностей, которые стояли за этим дискурсом, – или даже просто не вполне серьезное к ним отношение. Очередная версия советского проекта вполне могла восприниматься – и воспринималась на достаточно массовом уровне – как адекватное описание некоего более или менее близкого будущего, в сравнении с которым несовершенное настоящее пребывает на правах акциденции и, следовательно, подлежит восприятию и описа-

нию сразу в двух не совпадающих ракурсах. С точки зрения наличного положения дел, доминирующий дискурс и впрямь может выглядеть излишне пафосным и даже негодным для работы с описанием повседневности – поскольку, *sub specie aeternitatis*, повседневность и есть именно то, что с его помощью надлежит преодолеть. И в этой дискурсивной системе анекдот выполнял роль ситуативного игрового модификатора, позволяющего тренироваться в крайне значимом умении жить одновременно как минимум в двух режимах восприятия и описания реальности<sup>16</sup>. Но когда последний – действенный с точки зрения социальной мобилизации на сколько-нибудь массовом уровне – советский проект потерпел крах, а властный дискурс перестал описывать что бы то ни было, кроме самого себя, и окончательно превратился в «красный шум», игра вступает в другую реальность, а вместе с этим – и в другой модус существования. Меняется та адаптивная стратегия, «участником» и инструментом которой был анекдот. Вместо отрезвляющей практики (ситуативно допустимого) *пору́гания* сакрального, за счет которой ин-

---

<sup>16</sup> Так же, как когда-то, в рамках игривой культуры древнегреческого симпозиа, совмещение в «несерьезном» и «многоликом» симпозиастическом пространстве под пристальным взглядом Диониса разных моделей поведения и столкновение их между собой вовсе не означало несерьезного отношения ни к «официальной» (и по-своему ничуть не менее тоталитарной) гражданской культуре, ни к маргинальной культуре воинского мужского союза. Подробнее об этом см. в: *Михайлин В. Ю.* Древнегреческая «игривая» культура и европейская порнография новейшего времени // Неприкосновенный запас. 2003. № 3 (29). С. 85–92.

дивид приспособлялся к одновременному и отдельному владению различными культурными кодами, она превращалась в способ иронического приятия позднеимперской советской действительности.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.