

СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПАДНАЯ
РУСИСТИКА



Е ф и м
К у р г а н о в

АНЕКДОТ КАК ЖАНР

ПРИЛОЖЕНИЕ:
СБОРНИКИ АНЕКДОТОВ
XIX ВЕКА

ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО



СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПАДНАЯ
РУСИСТИКА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

ЕФИМ КУРГАНОВ

АНЕКДОТ КАК ЖАНР

MCMXCVII

83. 014.7
Ш 401.37

Председатель редакционной коллегии
серии “Современная западная русистика”
доктор филологических наук
Б.Ф.Егоров

ISBN 5-7331-0084-2

© Курганов Е., 1997

© Гуманитарное агентство, “Академический проект”, оформление, 1997

Ефиму Григорьевичу Эткинду

с любовью и признательностью от тезки —

в качестве дополнительной реплики

к нашим разговорам о судьбах анекдота.

Предлагаемая книга — это свод развернутых тезисов, обозначающих основные приметы природы анекдота, его художественной специфики. Но при этом я сознательно устранился от построения теории анекдота¹, от конструирования той или иной концепции жанра, и вот почему. Главную задачу свою я вижу в том, чтобы показать то, что есть, показать, как жанр реально функционирует, иными словами, прежде всего должен быть описан механизм его работы. Кроме того, принципиально важным мне кажется уяснение характера взаимоотношений анекдота с близкими ему жанрами, а также определение того места, которое занимает анекдот в иерархии литературных жанров.

Несомненно, иерархия эта подвижна и текуча; она постоянно обновляется и перестраивается. Вот и хочется понять, есть ли в неумирающем феномене анекдота некоторые структурные особенности, которые определяли и определяют производимый им эстетический эффект.

Анекдот — явление архаическое и одновременно живое, причем, кардинально не изменившееся, не утратившее связи с античным риторическим опытом, в рамках которого оно и было в свое время кристаллизовано. Об этом и пойдет теперь речь.

Считаю необходимым отметить еще одну особенность настоящей работы. Анекдот, как правило, реализуется в одной из двух основных своих жанровых ипостасей — как бытовой (фольклорный) или историко-биографический (литературный). Но в рамках данного исследования для меня сейчас важны отнюдь не различия², ибо главный смысл поставленной задачи заключается именно в определении общих законов жанра.

Тексты, включенные в приложение, отбирались по принципу редкости — прежде всего из рукописных сборников, а также из одного забытого издания, которое представляет собой совершенно особый не только научный, но и общекультурный интерес³.

¹ Такие попытки предпринимались и предпринимаются (прежде всего в Германии, в России — никогда). Сошлюсь хотя бы на одно из самых последних исследований: Volker Weber. Anekdote. Die andere Geschichte. Tübingen, 1993.

² В прежней своей работе я как раз попытался РАЗВЕСТИ анекдот литературный и фольклорный, делая акцент на несовпадениях между ними (См. : Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995 г., с. 23—33).

³ Полное и обстоятельное собрание подлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов четырех увеселительных шутов Балакирева, Д'Акосты, Педрилло и Кульковского. СПб., 1869 г.

I

АНЕКДОТ КАК ЖАНР

Анекдот — своего рода жанр-бродяга, который готов приткнуться фактически где угодно, лишь бы была крыша над головой. Но точнее даже было бы уподобить анекдот насекомому-паразиту, которое может существовать, лишь присасываясь к другому организму, как правило, большому и крупному. Только анекдот при этом не столько питается за счет других жанров, сколько питает сам, освежая, обогащая, привнося разнообразие и глубину.

Анекдот “прошивает”, пронизывает практически все жанры, прежде всего прозаические. Как и почему это становится возможным? И насколько уникальна данная функция анекдота или, может быть, она подтверждает некое правило?

Для ответа на этот неизбежный вопрос придется обратиться к временам достаточно отдаленным.

В античности была выработана 14-членная система основных риторических форм. И первая четверка была такая: 1) басня 2) повествование (рассказ, апофегма) 3) хрия 4) гнома. Иными словами, эта 14-членная система открывалась безличной сентенцией, афоризмом (гнома) и различными ступенями его драматизации, усложнения: от басни и апофегмы ко все более широкой и углубленной контекстуальности — к анекдоту (хрия). Причем, хрия могла быть троякого характера — словесная (рассказ об остроумном ответе), деятельная (об удивительном поступке) и смешанная, т.е. комбинирующая в себе оба типа (собственно, анекдот). И вот что тут особенно интересно.

Первая (так сказать, ударная) четверка проникала и пронизывала всю остальную десятку с большей или меньшей степенью интенсивности. Басня, апофегма, хрия, гнома могли входить и в утверждение, и в опровержение, и в общее место, и в похвалу, и в порицание, и в сравнение, и в этопию, и в описание, и в рассмотрение вопроса, и во внесение закона. К нашим дням эту необычную функцию жанра-паразита смог сохранить только анекдот. Но когда-то он не был так одинок. Существовало некое общее жанровое поле, в которое он входил. Со временем поле исчезло, иссякло, а анекдот выжил, пройдя жесточайший естественный отбор. В общем, при всей своей уникальности он отнюдь не случаен.

Итак, анекдот прежде всего существует, входя в другие жанры, точнее в тексты, функционирующие по иным жанровым законам. Сам по себе анекдот не нужен и мало интересен. Отъединяясь от больших разветвленных структур, лишаясь контекста, он едва ли не полностью обесмысливается. Поэтому, кстати, сборник анекдотов абсолютно незако-

нен и самозванен, ведь он строится на полном игнорировании природы этого особого жанра, на забвении того неписаного, но несомненного правила, что анекдот нужно сохранять и воссоздавать только в составе той ситуации, в которой он прозвучал.

Анекдоту трудно, сложно и даже, пожалуй, невозможно жить как замкнутому, самодостаточному тексту. А вот как рыба в воде он себя чувствует в диалоге, каждый раз окрашиваясь гаммой специфических смыслов, каждый раз по-своему обновляясь. Напомню слова Андре Моруа:

Анекдот, рассказанный непонятно по какому поводу, оскорбителен¹.

Но, хотя анекдот предпочитает гнездиться в других жанрах, его нельзя рассматривать как традиционный **текст в тексте** (это скорее жанр в жанре). Анекдот не сопоставим ни с *Легендой о великом инквизиторе*, ни со спектаклем, который ставит Гамлет в *Гамлете*, ни с романом Мастера в *Мастере и Маргарите*. Дело в том, что у анекдота несколько иная конструктивная роль. Он не несет выделенной мировоззренческой нагрузки и находится не в центре текста, а вроде бы сбоку. Кроме того, анекдот как бы мелок, локален и внутреннюю свою значительность должен обнаружить неожиданно и резко. И при этом он, в отличие от довольно-таки статичного **текста в тексте** необыкновенно динамичен, подвижен, мобилен, являя собой своего рода микрочастицу.

Вполне правомерно и оправданно рассмотрение анекдота как своего рода стимулятора художественных текстов (как известно, в основе *Повестей Белкина*, *Ревизора*, *Мертвых душ*, целого ряда рассказов Н.С.Лескова лежат анекдоты). Это связано с проблемой литературных источников. Но для меня сейчас важно вот что: анекдот в других текстах, другие тексты как основная сценическая площадка, на которой разворачивается анекдотическое действие. Скажем, рассказ о том, как унтер-офицерская вдова сама себя высекла — это уже анекдот в тексте *Ревизора*.

Анекдот предельно органично жил и живет до сих пор в жанре портрета, характера, биографии. Наиболее выразительный пример — книга Диогена Лаэртца *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*: в ней фактически ничего-то и нет кроме анекдотов. Но на самом деле количественная наполненность тут принципиального значения не имеет; более того, может быть, она даже вредна, и вот почему.

Анекдот обязан появиться неожиданно. Конечно, такое требование никак не может быть регламентировано, но оно вытекает из самой природы жанра.

Анекдот вклинивается, ввертывается в текст, сбивает налаженный ритм, заставляя актуализировать глубинные ритмические резервы, дает новое освещение устоявшемуся кругу тем, вносит оживление. В полной мере это может быть реализовано именно при наличии эффекта

неожиданности, приводящего к нарушению инерции повествования.

Так, например, в биографию Ю.А.Нелединского-Мелецкого, крупного государственного деятеля и поэта сентименталистской ориентации, автора чрезвычайно популярных в обществе песен, Дм.Н.Бантыш-Каменским был включен следующий анекдот:

Однажды князь Потемкин-Таврический, осматривая войска, сказал окружавшим его генералам: “Все хорошо, только нет надписи на латуни. Не знаю, какую поставить?” — Каждый генерал предлагал свою; многие советовали избрать следующую: “Победить или умереть”. — “Это будет подражание французам!” — отвечал Потемкин. — “На Русских и надпись должна быть русская!” — Вдруг, в некотором расстоянии, раздался смех. Главнокомандующий желал знать причину оно-го. “Нелединский, — донесли Потемкину, — выдумал Русскую надпись: лучше драться, нежели поддаться!” Фельд-маршал также не мог удержаться от смеха².

Приведенный анекдот, будучи включенным в сжатую и достаточно официальную биографию, неожиданно и парадоксально освещает образ сановника и поэта, как бы пробивая тропку непосредственно к личности Нелединского. Вне контекста биографии анекдот этот мало интересен. Он важен именно как штрих к портрету государственного деятеля и известного в обществе человека.

Некогда и басня получала свой подлинный блеск и смысл, лишь входя в другие, как правило, достаточно развернутые тексты:

басня существовала лишь в контексте более обширных произведений³;

в философской традиции басня использовалась как довод или иллюстрация в составе моралистической проповеди⁴.

Однако по мере того, как басни стали выделяться в особые сборники, они постепенно перестали привязываться к конкретным ситуациям, потеряли мобильность, подвижность, затвердели — стала ослабевать и затем вообще исчезла необходимость контекста.

С I — II вв. н. э. басня получает окончательное письменное закрепление. Анекдоты же, функционируя в виде сборников, все-таки продолжают прежде всего оставаться устным речевым жанром. Таким образом, басня на определенном этапе обособилась от контекста, стала окончательно независимой, а анекдот сохранил корневую связь с контекстуальным фоном. Иначе говоря, анекдот если и близок, то к устной басне (VI — VIII вв. до н. э.). Близок, но не идентичен, ибо с устной басней он пересекался, но не совпадал.

Равенства между ними никогда не было. В античных риториках пре-

имушество отдавалось историческому рассказу перед вымышленным:

Легче подыскать примеры из области вымысла, но полезнее посоветовать что-нибудь, опираясь на факты⁵.

Басня несла функцию примера, иллюстрации. Анекдот же не столько иллюстрировал положение (событие), сколько освещал его, уточняя и углубляя процесс осмысления. Кроме того, басню и анекдот (хрию) различает и характер драматизации гномы (афоризма).

Если в хрие гнома вводилась в саму ситуацию, чаще всего относясь к финалу, то в басне она присоединялась к ситуации в виде особого блока, причем, соотношение этих двух частей далеко не всегда выглядело естественным. В общем, анекдот был более органичен. Да и включался он в речь как бы спонтанно, случайно, **вдруг** освещая событие. Басня же изначально вводилась по обдуманному плану, с целью поучения. Однако окончательно ее развело с анекдотом закрепление традиции басенных сборников, то, что со временем басня стала существовать практически исключительно в виде сборников, т. е. в качестве письменных текстов. В результате в басне постепенно рассосалось, иссякло требование контекстуальности, в то время как анекдот остался верен себе. Поэтому уникальным жанром-паразитом является в наши дни именно анекдот.

II АНЕКДОТ И СКАЗКА

Характер контекстуальности анекдота двоякий. В фольклорном анекдоте важен общий контекст ситуации (логико-психологический), в литературном — культурно-исторический (воскрешение быта, нравов, характеров).

Анекдот претендует на действительность рассказываемого случая. Опять-таки в фольклорном варианте это проявляется на логико-психологическом уровне. В анекдоте же литературном обязательно берется в расчет не легендарная, а реальная историческая репутация героя. Но это частности, отнюдь не разбивающие целостность жанра, совершенно не затрагивающие его общую эстетическую установку.

Анекдот может быть невероятен, странен, необычен, но претензия на достоверность в нем совершенно незыблема. Рассказчик делает все для того, чтобы в анекдот, каким бы фантастичным он ни казался, поверили. В сказку не поверишь, ведь в ней повествуется о том, чего изначально не может быть в реальности.

Сочетаемость в анекдоте двух как будто мало сочетаемых статусов (невероятность и одновременно достоверность, психологическая возможность события) как раз и создает основу для принципиального отличия

его от сказки. Отсюда именно идет еще одно отличие: сказка забавляет, развлекает — (в нее ведь не верят), а анекдот, при всех своих странностях претендующий на принадлежность к этому миру, открывает, обнажает.

Казалось бы нет смысла доказывать, что анекдот отнюдь не тождествен сказке. И тем не менее приходится это делать. Всею виной одна, увы, прочно укоренившаяся фольклористская тенденция.

В.Я.Пропп в свое время отметил:

Сущность анекдота сводится к неожиданному остроумному концу краткого повествования. Структура анекдотов отнюдь не противоречит жанровым признакам сказки⁶.

Иными словами, анекдота как бы и нет; нет, и все тут. И нет смысла его вообще выделять, ибо он целиком покрывается понятием сказки.

Такое совершенно неоправданное отрицание анекдота как жанра, механическое его отнесение к сказке привело к тому, что так называемые бытовые (новеллистические сказки) процентов на восемьдесят являются чистейшими анекдотами (а *Русские заветные сказки*, пожалуй, что и на все сто процентов). В результате не просто отрицается бесспорно существующий жанр анекдота, но и размывается понятие бытовой сказки.

Конечно, фонд текстов при этом значительно увеличивается, но становится непонятным: что же следует считать бытовой сказкой, если согласиться со следующим выводом В.Я.Проппа:

Бытовая сказка тяготеет к анекдоту. Тяготение это настолько сильно, и в народном повествовательном искусстве столько анекдотов, что граница между анекдотами и бытовыми сказками стирается... Мы здесь не будем пытаться проводить грань между бытовыми сказками и анекдотами. Я полагаю, что фольклорные анекдоты вполне могут быть отнесены к бытовым сказкам⁷.

Если анекдот фактически есть бытовая сказка, то неминуемо придется задать вопрос: что же тогда такое сказка и, в частности, бытовая сказка?

А.И.Никифоров (В.Я.Пропп во взглядах своих на природу сказки во многом сходил с ним; был только недоволен, что А.И.Никифоров давал все-таки анекдоту некоторые послабления, в принципе не отказывая ему в праве на самостоятельное существование) выделял три основных признака сказки.

Первый признак — «целеустановка на развлечение слушателей»⁸. Выше уже говорилось, что в основе анекдота лежит совершенно иная установка (не на развлечение, а на обнажение). Кстати, у В.Шкловского есть статья *К теории комического*, кажется, никогда потом не перепе-

чатывавшаяся и не включавшаяся в его книги, в которой показывается, что анекдот может, но совсем не обязан быть смешным, и что точно так же он может быть и трагичным; показывается, что в целом это отнюдь не юмористический жанр⁹. Таким образом, уже первый признак убеждает, что анекдот отнюдь не покрывается понятием сказки.

Второй признак по А.И.Никифорову — “необычное в бытовом плане содержание”¹⁰. Формулировка этого признака дана намеренно широко, чтобы покрыть и анекдот, который по самой установке своей посюсторонен. Признаком же собственно сказки на самом деле является содержание, несовместимое с реальной действительностью, причем откровенно, подчеркнуто несовместимое, в то время как в анекдоте всякое невероятное событие всегда реально мотивируется. Поэтому второй признак в варианте А.И.Никифорова явно не срабатывает, ибо хочет охватить и другой, несказочный мир и теряет при этом всякую четкость. Тут еще очень важно понимать всю специфичность природы фантастического в сказке и в анекдоте. Это очень выпукло, наглядно можно увидеть в процессе сопоставления сказки с анекдотом-небылицей.

Небылица обнаженно абсурдна. Но при всей своей абсурдности она одновременно претендует на статус реального случая. Сказка — на статус случая, который реально не может произойти. Касаясь же общей противоположности между анекдотом и сказкой, следует отметить следующее.

Если фантастическое и чудесное организуют особую действительность, то житейски необычное, странное, нелепое событие, при всей своей необычности несказочно, ибо претендует на свою несомненную соотнесенность с реальной действительностью.

Итак, второй признак сказки должен быть усечен и локализован на основе фиксации собственно сказочных черт, без примеси анекдотического материала. Один из путей “развода жанров” — учитывание принципиального различия природы фантастического в анекдоте и сказке.

Третий признак — “особая форма построения”¹¹. В анекдоте этот признак отсутствует начисто. Создается впечатление, что не очень-то прислушивается к нему и бытовая сказка. Она вполне может обходиться без “особой формы построения”. Кстати, для бытовой сказки далеко не во всем характерен и первый признак (установка на развлечение). Сказки о попах и помещиках не столько развлекают, сколько обнажают, разоблачают. Да и со вторым признаком есть тут сложности. Уже говорилось, что он дан слишком общим. Конкретизация этого признака приводит к несколько неожиданным результатам. Дело в том, что в бытовой сказке есть необычное содержание, но нет ничего такого, чего не могло бы произойти в жизни, т. е. нет как раз собственно сказочного.

Почему это происходит? Почему бытовая сказка как бы и не сказка? Полагаю, все дело в том, что не признаны до сих пор права анекдота на существование, что все еще происходит разбухание сказочного репертуара за счет анекдотов. Отсюда и возникает постоянная жанровая сумя-

тица — говорят о бытовой сказке, а фактически имеют в виду анекдот. Пора наконец признать, что это разные жанры.

III

АНЕКДОТ, СКАЗКА И БАСНЯ

Теперь особо стоит выделить еще одно отличие анекдота от сказки (и, пожалуй, самое важное) — функциональное. Определяется оно тем, что сказка дискретна и самодостаточна, она *гуляет сама по себе*. Сказка глуха и довольно безразлична к контексту. Анекдот же сам по себе просто не нужен. По-настоящему понятным он становится только в контексте. Да и существует анекдот, будучи подключенным к чему-то и введенным во что-то, и введенным отнюдь не случайно и не произвольно, правда, может быть, спонтанно, но внутренне оправданно. Место в речи и разводит анекдот и сказку.

Сказку можно рассказать просто так, просто как сказку, анекдот — нельзя. Анекдот остро чувствует свое место в разговоре, будучи связан с его направлением и тенденциями. Сказка, в силу своей “целеустановки на развлечение слушателей”, призвана скорее для заполнения пустот. Она не связана с сюжетом разговора, и поэтому ей совершенно все равно, где она появится.

Исключительная мобильность анекдота и обостренное отношение к своему окружению, может быть, и привели к тому, что он выжил, и что нет у него больше соперников?!

Сказка выпала из речи. Собственно, город редуцировал сказку, обтесал, вырвал из нее один короткий ударный эпизод, придал ему сжатый, энергичный ритм, сделал текст динамичным, нарастающе (по мере приближения к финалу) динамичным, приучил ориентироваться, чувствовать нерв и смысл разговора. И сказка постепенно отпала, а анекдот остался, как более соответствующий темпу городской жизни. Может быть, тут сыграло свою роль еще и то, что анекдот помогает разговору быть не только интересным и ярким, но еще и точным.

Выпала из речи и басня, еще одна бывшая соседка анекдота, получила самостоятельное значение, став фиксироваться в составе особых сборников, и пропала, решила быть сама по себе и перестала чувствовать контекст. Анекдот же, включаясь в письменные литературные тексты, прежде всего продолжал оставаться устным. Он свято берег свою жанровую честь и в итоге остался центральным устным речевым жанром.

Анекдот спасло вот что: он не утерял чувства того, где находится и с кем имеет дело. А вот басня забыла, для чего она предназначалась при рождении, забыла, что выросла-то она из примера, забыла, что интересна она именно тогда, когда применяется к определенным обстоятельствам. Одним из последних это, видимо, чувствовал И.А.Крылов. Он любил разговаривать апологами.¹² Тогда это выглядело уже довольно

архаичным и необычным, даже странным. Но Крылов был при этом убийственно убедителен.

В разговоре обсуждается какая-то проблема. Желают, чтобы Крылов изъяснил свое мнение, а он отвечает рассказом. Все смущены, ибо рассказ этот как будто никак не связан с разговором. Но на самом деле совершался уход в сторону, чтобы потом можно было неожиданно ударить и убить наповал (это очень важный момент; анекдот тоже всегда появляется именно к месту, но одновременно неожиданно, как бы из засады):

Пошли толки о цензорах. Жуковский, с свойственным ему детским поэтическим простодушием, сказал: “Странно, как это затрудняются цензоры! Устав им дан; ну, что подходит под какое-нибудь правило — не пропускай; тут в том только и труд: прикладывать правила и смотреть”. — “Какой ты чудак! — сказал ему Крылов. — Ну, слушай. Положим поставили меня сторожем к этой зале, и не велели пропускать в двери плешивых. Идешь ты (Жуковский плешив и зачесывает волосы с висков), я пропустил тебя. Меня отколотили палками — зачем пропустил плешивого. Я отвечаю: “Да ведь Жуковский не плешив: у него здесь (показывая на виски) есть волосы”. Мне отвечают: “Здесь есть, да здесь-то (показывая на маковку) нет”. Ну, хорошо, думаю себе, теперь-то уже я буду знать. Опять идешь ты; я не пропустил. Меня опять отколотили палками. “За что?” — “А как ты смел не пропустить Жуковского”. — “Да ведь он плешив: у него здесь (показывая на темя) нет волос”. — “Здесь-то нет, да здесь-то (показывая на виски) есть”. Черт возьми, думаю себе: не велели пропускать плешивых, а не сказали, на котором волоске остановиться”. Жуковский так был поражен этой простой истиной, что не знал, что отвечать и замолчал.¹³

С тем, что Крылов предпочитал изъясняться апологами, стоит сопоставить вот еще какое достаточно известное обстоятельство. Вспомним, что современники видели во многих крыловских баснях отражение тех или иных политических событий (1812 г.), реальные черты или поступки вельмож, государственных мужей, императоров (например, А.А.Аракчеев и Александр I) и т. д. Крылов на словах как мог отрещивался, но при этом он-то сам и создавал ведь почву для молвы; вообще для него ситуативная прикрепленность басен была крайне важна — он отлично сознавал, что именно при этом они и обретают подлинную остроту и пикантность. Существенно и то, что читал Крылов свои басни с учетом контекстуального фона, проецируя их в общую структуру разговора. Это была совершеннейшая архаика, ведь контакт с реально-бытовым контекстом был утерян басней задолго до XIX столетия.

Иван Андреевич, зная всю силу своего литературного оружия, т. е. сатиры, выбирал иногда случаи, чтобы не промахнуться и метко попасть в цель; вот доказательство. В “Беседе русского слова”, бывшей в доме Державина, приготовляясь к публичному чтению, просили его прочитав одну из его новых басен, которые тогда были лакомым блюдом всякого литературного пира и угощения. Он обещал; но на предварительное чтение не явился, а приехал в “Беседу” во время самого чтения и довольно поздно. Читали какую-то чрезвычайно длинную пьесу; он сел за стол. Председатель отделения А.С.Хвостов, сидевший против него за столом, вполголоса спрашивает у него: “Иван Андреевич, что, привезли?” — “Пожалуйста мне”. — “Вот уж, после”. Длилось чтение, публика утомилась, начинали скучать, зевота овладела многими. Наконец дочитана пьеса. Тогда Иван Андреевич руку в карман, вытащил измятый листочек и начал: “Демьянова уха”. Содержание басни удивительным образом соответствовало обстоятельствам, и приурочение было так ловко, так кстати, что публика громким хохотом от всей души наградила автора за басню, которою он отплатил за скуку ее и развеселил ее прелестью своего рассказа¹⁴.

В выстраиваемую цепочку стоит включить еще одно звено. Крылов творил в рамках петербургского быта (а отголоски разлетались по всей России) два параллельных жизнеописания. Он создавал автобиографию в анекдотах и активно стимулировал появление устной пародийной биографии Д.И.Хвостова. Оба текста строились по модели книги народных анекдотов об Эзопе: смешной, внешне неуклюжий, забавный, но при этом истинный мудрец — и блистательный, официально титулованный, но при этом ложный, фальшивый мудрец (Ксанф, хозяин Эзопа). Напомню весьма точное наблюдение Лидии Виндт:

Крылов явно стилизует самого себя, создавая из себя художественное дополнение к своим басням. Он усиленно распространяет анекдоты о себе и в обыденной жизни говорит иносказаниями... Когда Плетнев, Лобанов и другие писали свои воспоминания о Крылове, никто уже не думал об Эзопе, но биография Крылова, созданная им при жизни, получилась до странности схожей с жизнеописанием фригийского раба¹⁵.

Тесное переплетение в крыловском мире давно разошедшихся анекдота и басни (строив свою биографию, в качестве основного материала

писатель использовал анекдот и аполог; очень часто они переплетались и становились даже трудно различимы) не случайно.

Крылов уникален тем, что сумел восстановить давно исчезнувшую из литературного обихода **память жанра**. Он помнил его генетический код, необыкновенно остро чувствуя традиции устной, долитературной басни, т. е. той басни, которая была еще тесно и прочно связана с анекдотом.

У Крылова басенный сюжет не самодостаточен и не замкнут на себя. Более того, он обычно конструируется с целью проецирования в конкретную ситуацию, которая как раз и придает тексту окончательное завершение. Писатель очень часто пользовался басней именно как примером, способным по-новому осветить то или иное событие российской жизни. Иными словами, крыловская басня, при всей своей эстетической самостоятельности, при всей изощренной литературности, не забыла о своем происхождении и предназначении.

У анекдота нынче нет соперников. Он, увы, правит бал один. Однако разговор о басне был необходим сейчас. Причем особенно важно было хотя бы в общих чертах уяснить феномен Крылова, в котором сохранилась уникальная чистота, первоизданность и одновременно цельность жанра, четко осознающего свое предназначение.

То обстоятельство, что басня не могла существовать изолированно, то, что она возможна и нужна была только в контексте (а крыловские басни, как правило, приурочивались устной традицией к тому или иному событию) помогает понять функциональную роль анекдота и его место в системе литературных жанров.

IV АНЕКДОТ И БАСНЯ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Самая близкая к анекдоту жанровая клеточка теперь пуста. Можно уверенно сказать, что это место когда-то занимала басня. Сейчас уже трудно представить, чтобы кто-то, иллюстрируя свою мысль, стал бы, подобно Крылову (да и он, как уже отмечалось, был в XIX веке исключением) уснащать свою речь апологами. Богатейшая некогда басенно-притчевая традиция фактически умерла. Более того, исчезла столь детально разработанная в античном мире иерархия устных речевых жанров, тех первоэлементов, которые пронизывают речь, украшая и углубляя ее. А анекдот в той первоначальной функции остался. Судя по всему, ему пришлось заменить собой ту ударную четверку (басня, апофегма, хрия, гнома), которая по классической модели призвана была на то, чтобы засылаться и затем укрепляться, гнездиться практически на любой жанровой территории.

Современный анекдот связан с древним риторическим искусством

— убеждать. Он не поучает, как некогда басня, а открывает глаза на событие, явление, черту характера, личность, эпоху, причем делает это тогда, когда казалось бы все средства исчерпаны. Нет больше сил обогреться. Но остался один отряд в засаде. Он-то и нанесет решающий удар, вынудив противника, который уже чувствует себя победителем, к поспешному бегству.

Анекдот должен быть рассказан так, чтобы все возражения отпали как бы сами собой. Он должен буквально парализовать волю собеседников, их способность спорить. Анекдот — это форма реагирования на некое сообщение, это историческая или просто логико-психологическая (случай) аналогия, ассоциация, заключающая в себе определенную концепцию события. Анекдот — это реплика в разговоре, это предельно выразительный ответ, данный через откат, через уход в сторону, через видимое переключение на иной тематический план. Только когда анекдот рассказан, буквально в самом финале, должно стать очевидным, что он сработал, что абсолютно точный и неожиданный выпад рапирой сделан. Поэтому в появлении анекдота должна быть своя внутренняя логика. Анекдот заменяет длинные речи и долгие объяснения. Это неожиданный и дерзкий, но отнюдь не произвольный рывок. Математическая выверенность анекдота, его абсолютная соотнесенность с совершенно определенным участком разговора — фактор исключительно важный.

Крылов любил рассказывать, что, заболев, он признает лишь одно лекарственное средство — чтение романов. Вообще обычно на расспросы о его здоровье он отвечал разного рода историями, парадоксально-острыми, странными, но по-своему убедительными. Так, случилось, что Крылов долго не появлялся у Олениных. Те забеспокоились и послали узнать о его здоровье:

Застаю его в халате, кормящего голубей, которые постоянно влетали к нему в окна и причиняли беспорядок и нечистоту в комнатах. Тут он рассказал мне, что был действительно нездоров, но вылечился неожиданно, странным способом. Обедал он накануне дома. Подали ему, больному, щи и пирожки. Съел он первый пирожок и замечает горечь, взял второй — тоже горек. Тогда он, по рассмотрении, заметил на них ярь. “Ну что же, говорит, — если умирать, то умру от двух, как и от шести, и съел все шесть. *После того* (курсив мой — Е.К.) желудок поправился и сегодня думаю ехать в клуб”¹⁶.

Очень часто отвечать на расспросы о здоровье — занятие малоприятное. Крылов обычно интересующихся его самочувствием “наказывал” разного рода невероятными историями. Вот и в данном случае, увидев оленинского посланца, Иван Андреевич тут же смекнул, что за расспросы сейчас последуют. Дабы уйти от долгих объяснений, а заодно и по-

веселиться, он начинает рассказывать, кормя при этом голубей в комнате (милая заставочка, не правда ли?!), что, в самом деле, болел, но вылечился *неожиданно, странным способом*.

Затем следует пауза. Она неизбежна, ибо подготовлена словами Крылова. Гость заинтригован. Заглотив наживку, он спрашивает: что же это за способ лечения? А вот что это за способ — говорит Крылов, и затем уже следует история про пирожки. Любопытствующие наказаны (история-то ведь нацелена в Олениных и потом она была поведена и им), а рассказчик страсть как доволен. А вот что тут важно для меня: приведенный крыловский анекдот явился одним из структурообразующих, вершинных элементов разговора, его острием, пуантой (так что пуанта не только в анекдоте, но и он сам пуанта). Именно в контексте этого разговора крыловская история и обретает весь свой блеск и всю свою пикантность.

И еще один пример, уже современный. Отправился я в санаторий к В.Э.Вацуру, в котором он оказался после инфаркта, им самим, впрочем, упорно отрицаемого. Прощаясь, я долго читал ему мораль (экий нахал: учителю-то своему!), говорил, что нужно лечиться, слушаться докторов и т.д. Вадим Эразмович как будто никак не отреагировал на мои слова. Можно было даже подумать, что он совершенно уклонился от поднятой мною темы, ибо стал рассказывать о том, как отец в детстве повел его к врачу, очень крупному специалисту. Отправляясь на прием, — говорил В.Э.Вацуру, — отец сказал, что врач поставит такой-то диагноз. — Значит, ты сам поставил диагноз? — изумились родные. — Нет, отвечал отец, — я просто знаю, что он сейчас занимается этой болезнью.

И все. Нужда в каких бы то ни было оправданиях отпала. Анекдот сработал неожиданно и точно в качестве ответной реплики, став подлинной пуантой разговора на автобусной стоянке у санатория в Репино. Это была отличная завершающая точка. Благодаря анекдоту разговор обрел эстетическую полноту и яркость, динамизм и целостность.

Итак, анекдот есть доминантный речевой жанр и одновременно жанр литературный. Все дело в том, что он по-своему универсален, ведь в нем фактически совместились вся классическая иерархия устных речевых жанров от басни до гномы. Иначе говоря, анекдот работает за них всех, и в общем справляется, хотя нагрузка и не из легких. Функция анекдота в разговоре по характеру является повышенно эстетической. Точнее говоря, именно анекдот во многом эстетизирует разговор, делает его художественно организованным.

АНЕКДОТ И ЧУВСТВО КОНТЕКСТА

Посмотрим теперь, как анекдоту живется в разговоре, как эта микрочастица соотносится с движением и общим развертыванием разговора. Частоте возникновения анекдота не стоит, на самом деле, придавать особого значения. Более того, можно даже определенно утверждать, что в эстетическом плане она мало целесообразна. Анекдот хорош и особенно эффектен, когда он появляется в чужом и как бы не очень для него приспособленном пространстве. Анекдот интересен, если с его появлением срабатывает эффект неожиданности. Чем меньше анекдотов введено в разговор, тем больше шансов, что они нарушат слушательские ожидания и будут художественно притягательны.

Со своей ролью в разговоре анекдот справляется до тех пор, пока не вырабатывается иммунитет к его появлению. Если же появление анекдота вполне предсказуемо и, значит, нет эффекта неожиданности, то, включаясь в разговор, анекдот, как правило, теряет что-то очень важное. Все дело в том, что анекдот не создан для фронтальной атаки, для открытого нападения; его подлинная стихия — засада.

Ю.М.Лотман владел культурой анекдота в полном смысле слова, что проявлялось и в его разговорах, и в лекциях. Он безошибочно чувствовал внутренние законы жанра. В частности, Юр. Мих. вполне осознавал, что анекдот должен появиться именно из засады. И это было не чисто умозрительное, книжное понимание природы жанра, а живое, предельно органичное ощущение того, что эстетический эффект, производимый анекдотом, будет равен нулю, если не произойдет взрыва, неожиданного и полного сокрушения противника, ведь анекдоту нужна катастрофа, нужна решительная смена всей налаженной иерархии значений. Лотман не только знал русскую устную анекдотическую традицию, но и сам находился внутри ее. Ограничусь одним примером. В одной из своих лекций, говоря о войне 1812 года, Юр. Мих. заметил:

Вторгшись в пределы России, Наполеон собирался занять русский трон или посадить на него кого-нибудь из своих родственников. При этом он рассчитывал на поддержку крестьян, которых он обещал освободить от крепостной зависимости. Однако желанной поддержки он не получил, русский народ изгнал иноземцев. Потому что француз не может быть императором России, настоящим русским царем может быть только немец¹⁷.

Конечно, анекдоты вполне могут располагаться и кучно, насыщенно, густо, но только тогда все усложняется. Слушатели ждут очередного анекдота, т. е. жанр ближайшей реплики известен. Таким образом,

эффекта неожиданности так легко уже не достигнешь, а достигнуть его все равно необходимо, иначе все усилия будут затрачены понапрасну, ведь анекдот должен удивить, ошарашить, нарушить инерцию восприятия. Значит, если происходит нанизывание анекдотов один на другой, все большую роль начинает играть контрастность фона. Характер сцепления микротекстов получает совершенно особый смысл, становится структурно значимым. В том случае, который мы обсуждаем сейчас, необходимо нарушить инерцию нанизывания анекдотов один на другой. За счет чего это может быть достигнуто?

Один из возможных путей таков — анекдоты начинают отрицать друг друга, они уже не сосуществуют, а преднамеренно сталкиваются, и тогда образуется особая высота эстетического напряжения. Иными словами, анекдоту для того, чтобы реализоваться, тут нужны дополнительные усилия, нужна повышенная активизация внутренней энергии, т. е. жанру приходится работать в трудных условиях, будучи сверхбдительным, оказывая совершенно исключительное внимание к соседям, к ближайшему окружению.

Анекдот в целом отличает острое чувство контекста. В данном же случае требуется чувство контекста, которое значительно превышает норму, ведь необходимость выделиться, изумить, опрокинуть сложившиеся представления возросла в достаточно ощутимой пропорции. Кучное расположение анекдотов требует, дабы не возникло сумятицы и мешанины, повышенной наэлектризованности каждой отдельной микрочастицы, каждого отдельного текста, что отнюдь не так просто.

Table-talk А.С.Пушкина и *Старая записная книжка* П.А.Вяземского — безусловные художественные удаchi. В большинстве же случаев интенсивное нанизывание анекдотов приводит к хаотическому скоплению текстов, которым не очень-то уютно друг с другом. И, главное, едва ли не совершенно пропадает эффект новизны. Нашествие, столпотворение анекдотов прежде всего убийственно для них самих.

Возьмите практически любой современный сборник анекдотов (а их целое море — от брошюр до томов): как мало в них подлинно интересного, и как это подлинно интересное буквально тонет среди сотен и даже тысяч пошлых, заезженных сюжетов, в которых много зубоскальства и вульгарности, но ни на гран нет остроты.

Составители большинства современных сборников анекдотов не хотят дать себе отчета в том, что когда анекдотов навалом — это очень опасно, опасно прежде всего для самих анекдотов, ведь они должны быть уникальны и неповторимы, должны быть огненной, пылающей точкой повествования, делая его эстетически интересным и значимым. Анекдоту необходимо более или менее развернутое пространство, своего рода взлетная и одновременно посадочная полоса.

Как правило, анекдоты не нанизываются друг на друга, а “прошиваются”, пронизывают разговор. Отсюда — заповедь: разговор не любит скопления анекдотов, ибо кучность их расположения снижает вероят-

ность попадания в цель. А анекдот не может не быть точным, снайперски точным, и вот почему. Анекдот вызывается, извлекается из памяти и вводится, ввинчивается в некий организм если и не по заранее обдуманному плану, то во всяком случае достаточно целенаправленно.

Операция по вживлению анекдота должна протекать быстро, даже молниеносно. Но, главное, все должно быть сделано безошибочно, ведь в организм вводится чужеродное тело, и оно должно в нем закрепиться, остаться, более того, оно должно помочь организму функционировать легче и свободней. Так что точность попадания анекдота в цель имеет решающее значение. От этого зависит быть или не быть ему вообще. Не будь особой точности попадания, и сам анекдот-то не нужен, да и организм может погибнуть или обезобразиться вконец, потерять эстетическую привлекательность.

Конечно, появление анекдота в разговоре, а также в письменных художественных текстах может быть и более или менее произвольным, не продуманным заранее, но точность попадания в цель при этом все равно должна быть совершенно несомненной. Кстати, когда анекдот буквально врезается в текст, то сама произвольность, незапланированность этой акции еще более увеличивает производимый эффект, но, конечно, только при точности попадания. Вообще динамизм вживания анекдота в разговор — фактор очень важный, но тем не менее он не имеет всеобщего, абсолютного значения. Тут ведь очень многое еще зависит от ритма, в котором протекает разговор, от самого типа разговора.

При торопливом обмене реплик, когда нет возможности для развернутого диалога, когда господствует сжатая, отрывистая фраза, вызывание анекдота связано с мгновенным извлечением из резервуара памяти единственно нужного в данной ситуации сюжета. При этом очень часто вводится даже не сам анекдот (так сказать, полным текстом), а только ссылка на него, или одна фраза (как правило, это пуантирующее объяснение).

В развернутый, неторопливый разговор анекдот включается совершенно иначе — более обдуманно, обстоятельно, подробно. Но эффект особой точности попадания, вызывающий подчас вздох изумления у присутствующих, в обоих случаях совершенно неизбежен, и это совершенно естественно. Анекдот вводится в разговор не для того, чтобы сделать его более интересным, колоритным, ярким, не для того, чтобы развлечь или увлечь. Его цель иная: он должен высветить, актуализировать узлы разговора, представить наиболее рельефно, выпукло, убедительно многие его аспекты. Отсюда — исключительная важность точности попадания.

Был в риториках особый раздел — **изобретение**. В нем выделялись и классифицировались всевозможные формы художественной убедительности. Среди источников красноречия неизменно фигурировали *пример* (exempla) и *свидетельство* (testimonium): пример “состоит в напоминании известного по истории лица или происшествия”¹⁸; свидетельство

“состоит в приведении слов какого-нибудь известного писателя в доказательство нашей мысли”¹⁹. И пример, и свидетельство, конечно, отнюдь не равнозначны анекдоту, но последний является их разновидностью. Поэтому, естественно, между ними можно найти много общих черт. Но самое главное, что пример, свидетельство и анекдот сближает их функциональная направленность: каждый из них представляет собой средство убеждения.

Таким образом, анекдот есть жанр вполне риторический. Определяющее (эстетическая сверхзадача) в нем то, что он должен убедить, и, причем, тогда и так, когда иначе уже фактически ничего не сделаешь или сделаешь крайне грубо и топорно.

Был я недавно в гостях. Зашел разговор о знании иностранных языков. Хозяйка с гордостью сказала, что она некоторое время жила во Франции и потому свободно говорит по-французски, и что теперь этот язык изучают ее дети. Один из сидевших за столом заявил, что и он владеет французским. Получился почти парад торжествующих знатоков. Не хотелось спорить, доказывать, что умение болтать — это еще не все, что подлинное познание чужого языка — дело крайне сложное. А остудить пыл доморощенных полиглотов все-таки хотелось. Вот я и решил свою точку зрения выразить историческим примером — анекдотом. И сразу отпала необходимость в тех долгих, нудных, банальных рассуждениях, которые уже были готовы слететь у меня с языка. К тому же, материализовавшись, рассуждения эти явно оказались бы непозволительно грубы по отношению к присутствующим.

Ввод в разговор анекдота помог совместить точность с соблюдением приличий. Вот этот текст, воскрешающий события более чем столетней давности, но при этом легко и органично вписавшийся в разговор, который состоялся в Хельсинки в конце XX века:

Ответ его (Ланжерона — *Е.К.*) государю Александру на вопрос, о чем говорят Милорадович и Уваров: “*Pardon, Sire, ces M. Mrs. parlent français, je ne les comprends pas*” (простите, государь, эти господа говорят по-французски, я их не понимаю)²⁰.

Да, обстоятельства, сопутствующие рассказыванию анекдота, мало в чем изменились с античных времен. Правда, сейчас этот жанр принято считать развлекательным и относить к юмористике, но это плод чистого недоразумения, результат элементарной неграмотности.

Анекдот хранит верность своей риторической модели. Он встраивается в разговор отнюдь не случайно и не произвольно, не для того только, чтобы можно было позубоскалить, а внутренне осмысленно, подключаясь к одной из выдвинутых тем. У анекдота есть свое место в разговоре. Он должен появиться обязательно к месту, иначе лучше бы ему вообще не появляться. Главный смысл анекдота, то, что дает ему худо-

жественное оправдание, заключается прежде всего в точности попадания.

Итак, *уместность* есть центральное эстетическое требование, предъявляемое к жанру. Анекдот, рассказанный невпопад, становится совершенно ненужным, самоуничтожается. Текст начинает рушиться буквально на глазах. Падают балки, державшие перекрытие — теряется смысл. Стройное архитектурное сооружение превращается в груду в беспорядке сваленных строительных материалов.

Доминантное для анекдота требование *уместности* определяется, в свою очередь, ситуативной прикрепленностью: законы и тенденции сложившейся ситуации отбирают определенного типа тексты.

VI АНЕКДОТ В РАЗГОВОРЕ

Пытаясь уяснить роль анекдота в разговоре, я брал последний как некий общий принцип, не детализируя и не уточняя. Но, понятно, что на деле разговор не может быть реализован как вообще разговор, а только в той или иной форме. И та конкретная форма, в которой протекает общение, многое определяет в реальном функционировании анекдота. Выделим сейчас несколько основных типов диалога, каждый из которых допускает целый набор разновидностей (в данном случае важна исходная структура, а не ее возможные проявления).

Первичная, простейшая модель — обмен репликами. Тут анекдот в большинстве случаев вырастает из слуха, новости, сплетни, укладывающаяся, как правило, в одну — две фразы. Часто он даже не пересказывается, а только упоминается, что особенно вероятно, если его персонажи (носители определенной репутации-маски) известны участникам разговора.

Анекдот расцветчивает обмен репликами, делает его интенсивным, насыщенным, придает ему остроту, но при этом он вводится так, чтобы не осложнять и не тормозить развертывание общего сюжета, не деформировать взятый ритм, не нарушать стилистическую целостность простейшей формы диалога, обладающей своей особой поэтикой.

Появление анекдота в обмене репликами прежде всего определяется принципом уместности. Анекдот приводится как новость, на правах новости, характерный штрих времени, показательный если и не фактически, то уж во всяком случае психологически.

Болтовня — более развернутый тип диалога. Она дает анекдоту возможность предстать уже в контурах достаточно отчетливых, демонстрируясь подробно, колоритно, “вкусно”, но одновременно сохраняет в нем динамичность, подвижность, мобильность.

При болтовне значительно повышается удельный вес дополнительной информации, заложенной в участниках диалога, что означает, что

этот тип диалога отличается гораздо более высоким, по сравнению с обменом репликами, характером контекстуальности. Однако вполне сохраняется беглость, быстрота переключения сюжетно-тематических планов общения.

Болтовня многостильна, что влияет на богатство, разнообразие и даже пестроту тех анекдотов, которые могут появиться в этом типе разговора. Кроме того, анекдот тут как бы спонтанен и во многом он, действительно, независим, ибо его появление не регламентировано заранее определенным тематическим ракурсом. Однако, при всей непосредственности болтовни, анекдот не может появиться в системе этого жанра совершенно произвольно, будучи никак не связанным с характером текста, в который он вводится.

Включение анекдота в болтовню по-своему естественно и логично. Оно связано с характером жанра, тяготеющего к богатой цветовой гамме и даже к своего рода лоскутности. Анекдот помогает болтовне стать по-настоящему яркой, острой, пикантной и разнообразной, неся функцию своего рода "расцветки".

Беседа — высший и наиболее разветвленный тип диалога. Беседа — это наиболее иерархический разговорный жанр. По сравнению с обменом реплик и болтовней он гораздо менее подвижен и мобилен, но зато обладает усложненной и мощной контекстуальностью. Необходимость наличия у участников диалога дополнительной информации тут исключительно важна. Кроме того, беседа даже требует у участников совершенно определенной культурно-психологической ориентированности.

Анекдот в структуре беседы, по сравнению с обменом реплик и болтовней, мало имеет возможности кичиться своей свободой. Беседа более или менее жестко организована. Она обладает своим достаточно четким регистром тем. Перключение с одного сюжетно-смыслового уровня на другой возможно, но оно должно быть внутренне оправданно.

Беседа обеспечивает анекдоту наиболее плавное и надежное существование, и, кроме того, она дает ему право на стиль. Беглость обмена репликами и болтовни фактически лишает его этого права. Постепенность, плавность, мотивированность перехода с одного тематического уровня на другой и некоторые другие особенности беседы приводят к определенной перестройке анекдота: он теряет обрывистость и вертлявость и в гораздо меньшей степени походит теперь на радиоактивную микрочастицу. Вся суть в том, что анекдот в беседе обрел стабильность — он входит в свое гнездо, в свою ячейку, будучи непременно связан со строго определенным контекстом, с особой эмоционально стилистической атмосферой. Таким образом, от первой ступеньки диалога к высшей происходит последовательное наращивание концептуальности. Налицо совершенно очевидная тенденция.

Вообще диалог, как уже говорилось, предполагает огромное количество разнообразнейших форм. Но на них нет возможности задерживаться, ведь прежде всего необходимо хотя бы в общих чертах попытаться

уяснить, какую же печать накладывает на анекдот тот или иной тип разговора и что при этом в анекдоте меняется, а что остается.

Оказалось, что анекдот, претерпевая некоторую внутреннюю перестройку при подключении к определенному типу разговора, тем не менее не рассыдается, не теряет своего структурного ядра. Он пронизывает всю систему разговорных жанров, каждый раз выглядя несколько иначе и одновременно оставаясь самим собой.

Но в каком же все-таки качестве анекдот живет в разговорных жанрах? Какие у него права? Каков статус?

Анекдот — своего рода поджанр, ибо он не обладает собственным жанровым пространством, не может функционировать сам по себе, не может существовать просто как анекдот, вне разговора, вне контекста.

Анекдот живет в разговоре в качестве особого внутреннего жанростроителя, обладающего организующей эстетической функцией. В принципе любой тип диалога обладает правом на анекдот. И в любой из этих типов, имеющих, как уже говорилось, огромное множество конкретных проявлений, анекдот способен привнести, каждый раз примеряясь к его специфике, блеск, остроту, глубину.

Анекдот — внутренний речевой жанр, помогающий разговору жить интенсивно и насыщенно и, главное, помогающий ему быть художественно убедительным. Причем, это свойство анекдота отнюдь не локально, скорее даже наоборот.

Выше не раз уже говорилось о том, что анекдот способен пронизать практически всю систему традиционных литературных жанров, т. е. он может вживляться в письменные тексты.

Теперь, таким образом, есть все основания для вывода о тотальной способности анекдота проникать как в письменную, так и в устную жанровую системы.

Анекдот подключается к текстам, относящимся к областям и разговорного и письменного творчества, чтобы в парадоксально заостренной форме обнажить, раскрыть явление, особенность нравов, черту реальной личности или целого типа. Это и есть доминантная эстетическая функция анекдота. Комизм же, кстати, является скорее побочным продуктом основного эффекта. Вообще когда говорят о комизме в анекдоте, как качестве определяющем, то этим просто одно (!) из следствий (обнажение, раздевание реальности, снятие оков этикета часто сопровождается смехом) принимается за причину.

VII АНЕКДОТ КАК НЕ ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР

Анекдот, как уже подчеркивалось, ни в коей мере не относится к области юмористики. Общая установка жанра заключается в том, что

он стимулирует историческое или логико-психологическое любопытство, воскрешая быт, нравы эпохи, помогая постигнуть глубинные закономерности национального бытия.

Анекдот прежде всего должен повергнуть в изумление, но при этом он не столько забавляет, сколько вводит в подспудные, внутренние капризы того или иного времени, обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть историческую личность или показательный бытовой тип, а через них и эпоху. Кроме того, анекдот вскрывает в целом ряде случаев тенденции, которые складываются из напластований различных эпох; он непредвзято, резко, точно демонстрирует те или иные особенности природы человеческой.

Очень часто, при всей своей остроте и пикантности, анекдот повествует о диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по-своему характерном, имеющем определенное внутреннее оправдание:

Государыня (Елизавета Петровна — *Е.К.*), — сказал он (генерал-полицмейстер А.Д.Татищев — *Е.К.*) придворным, съехавшимся во дворец, — чрезвычайно огорчена донесениями, которые получает из внутренних губерний о многих побегах преступников. Она велела мне изыскать средство к пресечению сего зла: средство это у меня в кармане. — Какое? — спросили его. — Вот оно, — отвечал Татищев, вынимая новые знаки для клеймения. — Теперь, — продолжал он, — если преступники и будут бегать, так легко их ловить. — Но, — возразил ему один присутствовавший, — бывают случаи, когда иногда невинный получает тяжкое наказание и потом невинность его обнаруживается: каким образом избавите вы его от поносительных знаков? — Весьма удобным, — отвечал Татищев с улыбкою, — стоит только к слову *вор* прибавить еще две литеры *не*. — Тогда новые стемпели были разосланы по Империи²¹.

Рассказ о полицмейстере А.Д.Татищеве в определенном смысле очень точен, ибо показывает быт, нравы, живо и сочно рисует образ государственного мужа, демонстрирует, как некогда на Руси — с феноменальным размахом, в котором удивительная решительность соединялась с удивительной же, совершенно неприкрытой глупостью — решались государственные проблемы. Иначе говоря, российская история раскрывается как бы изнутри, что весьма показательное.

Еще один пример. Н.В.Кукольников был записан следующий анекдот:

Незабвенный Мордвинов, русский Вашингтон, измученный

беспольной оппозицией, вернулся из Государственного Совета недовольный и расстроенный.

— Верно, сегодня у вас опять был жаркий спор...

— Жаркий и жалкий! У нас решительно ничего нет святого. Мы удивляемся, что у нас нет предприимчивых людей, но кто же решится на какое нибудь предприятие, когда не видит ни в чем прочного ручательства, когда знает, что не сегодня, так завтра по распоряжению правительства его законно ограбят и пустят по миру. Можно принять меры противу голода, наводнения, противу огня, моровой язвы, противу всяких бичей земных и небесных, но противу благодетельных распоряжений правительства решительно нельзя принять никаких мер²².

Приведенному анекдоту присуща остроумная парадоксальность, но она только оттеняет трагичность предельно сжатого, концентрированного повествования, в котором резко, беспощадно, предельно точно выражена одна из печальнейших закономерностей российской жизни — тотальная нестабильность.

Слова Н.С.Мордвинова — это признание незаурядного государственного деятеля, не раз размышлявшего над тем обстоятельством, что реформы на Руси хорошо начинаются, но плохо заканчиваются, то есть редко доводятся до конца. Более того, после периода реформ и связанных с ними надежд обычно следует быстрый переход к привычной дикости. При этом самым удручающим оказывается то, что инициаторами и реформ и сменяющего его движения вспять очень часто оказываются одни и те же личности. Вот такая философия вырисовывается за анекдотом, который был в свое время записан Н.В.Кукольниковом.

В целом текст представляет собой предельно концентрированное повествование, завершающееся острым, неожиданным финалом, но при этом оно совершенно не рассчитано на смех. Конечно, есть анекдоты, основанные на чисто комических ситуациях, но главное в них опять-таки не комизм, а историко-бытовой колорит, своеобразная точность, психологическая достоверность.

Я сейчас выделил анекдоты с трагической нотой не потому, что они составляют какой-то особый жанровый тип. Трагичны не анекдоты, трагична история, в них отраженная. Правда, немаловажно, что эта трагичность оказывается подчеркнутой, определяющей эстетический фокус текста. Сама возможность появления таких анекдотов показательна. Однако мне могут возразить, что оба приведенных примера относятся к области историко-биографического, литературного анекдота и, значит, сделанные выводы следует распространять исключительно на историко-биографический анекдот. Во избежание кривотолков, обращаюсь к анекдоту фольклорному.

Из рукописного сборника *Забавные изречения, смехотворные анекдо-*

ты, или домашние остроумцы выписываю следующие тексты:

Священнику случилось исповедовать плотника, работавшего в одно время в женском монастыре. После долгих колебаний плотник наконец сознался, что он употребил там саму мать игуменью. — Святотатец, вскричал взволнованный исповедник, да знаешь ли, что она сестра Христова? — Вот что, сказал плотник, не слыхал. — Подлец ты такой, да знаешь ли ты, когда ты лежал на ней, то под вами земля на три сажени горела. — То-то, батюшка, она так жопой вертела²³.

В старину в бани ходили и мужчины и женщины вместе. Там-то нагие прелести одной бабы до того пленили парившегося солдата, что он при всех же начал употреблять ее. Другие бабы, разозлившись, стали было отнимать товарку, которая сначала голосила пуще всякого караула, но, войдя во вкус, вдруг перестала кричать, примолвив: “подождите, не замаете, пускай нас начальство разберет!”²⁴.

Без всякого сомнения, рассказывание двух этих анекдотов неминуемо будет сопровождаться смехом. Но смысл приведенных текстов, их эстетическая доминанта отнюдь не заключается в смехе. Первый необыкновенно выпукло, рельефно обнажает поистине невероятную, феноменальную дурость плотника и одновременно то обстоятельство, что абсолютно не владеет языком христианской культуры: вся соль в том, что он совершенно не способен уразуметь традиционнейшие религиозные метафоры (так, обращение “сестра Христова” по отношению к игуменье герой понимает как сестра Иисуса Христа). Второй анекдот разоблачает, живо и сочно показывает всю “фасадность”, поверхностность моральной устойчивости героини, ярко, выразительно демонстрируя расхождение между словом и делом. Как видим, смех является только сопутствующим элементом. Он связан с восприятием текста, будучи формой реагирования на ту концепцию характера, которую заключает в себе анекдот.

Вообще анекдот — жанр строго концептуальный (и это качество внутреннее, глубинное, оно гораздо важнее того, вызывает ли рассказ смех или нет). Он вводится в рамки повествования именно как носитель некой идеи. При этом анекдот вполне может и подтверждать положения, затронутые в разговоре или выдвинутые в письменном литературном тексте, но тогда он должен быть парадоксален, выразителен и исключительно своеобразен, чтобы уточнить, выявить интересный ракурс, сделать более убедительным обсуждаемое положение. Но особенно эффектен анекдот все-таки бывает как контрудар, очень часто вводясь именно по контрасту. Но и в том, и в другом случае проявляется чрезвычайно высокая концептуализированность жанра. Именно эта его особенность, собственно, и определяет то, как, когда и для чего рассказывается анекдот.

VIII

ЖАНР ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ КОНТЕКСТОВ

В анекдоте через столкновение его внутренних частей, как правило, выражающих несовместимые точки зрения, и раскрывается истина. Последняя может быть не очень глубокой или мало оригинальной, но резкий, повышенный динамизм текста, его глубинная острота, его взрывное построение делают процесс открытия истины интересным и притягательным.

Анекдот находится где-то между монологом и диалогом, полностью не принадлежа ни к первому, ни ко второму. Точнее говоря, анекдот в целом отличается ситуация не состоявшегося диалога. Причем, принципиальный **недиалогизм** анекдота имеет строго направленный характер: он работает на функцию обнажения.

С первого же момента развертывания текста в анекдоте закладывается определенная система логических связей. В финале она должна быть резко, энергично смещена, столкнувшись с принципиально иной системой связей. Анекдот начинает играть, искриться. При этом обнажаются некие внутренние смыслы, которые прежде были в тени, не ощущались и, главное, не выделялись. Именно столкновение и актуализирует скрытые смыслы. Текст обретает конструктивное завершение, достигает эстетической полноты.

Иными словами, анекдот — жанр пересекающихся контекстов, жанр, предполагающий пересечение несоединимых контекстов. Причем, точно известен тот отрезок текста, где происходит пересечение — оно становится возможным только в финале.

Все дело в том, что перед опусканием занавеса в анекдоте неизменно срабатывает закон пуанты, т.е. срабатывает механизм, благодаря которому заново вызывается начало текста и совершенно по-новому окрашивается. Причем, финальное пересечение контекстов не может быть случайным и произвольным. Столкновение нуждается во внутренней мотивировке.

Тут великим помощником оказывается шут (дурак). Он-то отлично чувствует налаженный, прочно устоявшийся эмоционально-психологический контекст ситуации, но прикидывается непонимающим. Шут отбирает некий традиционный символ, некий знак, мелькнувший в разговоре, и сознательно включает его в другой, совершенно неожиданный контекст, убеждая, что это и есть первый и наиболее естественный, органичный контекст. Но можно обойтись и без шута как демиурга, эстетически организующего мир анекдота.

В частности, вполне реально спонтанное пересечение контекстов, когда герой, в силу своей феноменальной наивности, совершенно не в силах понять ситуацию. Он представляет себя в одном культурно-психологическом измерении, а затем выясняется, что ситуация строится в

пределах совершенно иной системы значений.

Пример первого пути:

Старому генералу П.<ашкову> был дан орден Св.<ятого> Андрея Первозванного. Все удивились: за что.

— Это за службу по морскому ведомству, — сказал Меншиков, — он десять лет не сходил с судна²⁵.

Пример второго пути:

Чукча идет по улице, ведет за собой двух коров и несет бас-трубу. У него спрашивают:

— Ты куда, дружище?

— Однако геологи говорят: мы в баню всегда с телками ходим!

— А зачем труба?

— Однако всю ночь гудеть буду²⁶.

Это, конечно, всего лишь общие, стратегические направления, два основных типа реализации феномена пересечения контекстов в одной точке, на одном заранее обозначенном участке — в финале. Осуществляется такое интенсивное, даже жесткое пересечение контекстов через закон пуанты.

IX ЗАКОН ПУАНТЫ

То, что финал анекдота должен быть неожиданным, непредсказуемым, разрушающим стереотипы традиционного восприятия, — это очевидно. Тут не нужно ничего доказывать. Но вслед за фиксацией той совершенно особой роли, которую играет в процессе развертывания анекдота финал, естественно встает вопрос: каким же именно образом достигается этот эстетический эффект непредсказуемости? и проявляется ли здесь какая-либо закономерность?

Да, такая закономерность есть. Специфическое построение анекдота, его исключительный динамизм во многом определяет закон пуанты.

Анекдот, как известно, может состоять всего из нескольких строчек, а может представлять собой, при неизбежной скупости деталей и характеристик, более или менее развернутый текст, прообраз новеллы. Но в любом случае в анекдоте с первых же слов задается строго определенная эмоционально-психологическая направленность. И в финале она обязательно должна быть смещена, нарушена. Заключительная реплика принадлежит уже совершенно иному эмоционально-психологическому измерению. При этом обычно происходит резкая смена смысловых зна-

чений: действующие лица анекдота *вдруг* оказываются говорящими как бы на разных языках.

Возникающая ситуация *не диалога* и есть эстетический нерв анекдота, то, ради чего, собственно, он и рассказывается. Главное тут заключается не в комизме, а в энергии удара, в столкновении разных конструктивных элементов, в сцеплении принципиально не совпадающих миропониманий. Достоверное, убедительное, эффектное соединение несовместимого и объясняет характер остроты анекдота.

Вообще жанр в целом представляет собой психологический эксперимент — моделирование неожиданной, трудно представимой ситуации. При этом совершенно обязательным является условие, что ситуацию нужно показать именно как реальную: может быть, на первый взгляд и странную, но вполне согласующуюся с внутренними законами нашего мира. Ни в коей мере не должно возникнуть ничего похожего на произвольное, эклектичное, искусственное соединение разных психологических структур. Соединение это должно выглядеть по-своему оправданным. При всей своей невероятности, оно должно быть так или иначе мотивировано:

“Отчего ты так поздно приехал ко мне”, — спросил его (А.Л.Нарышкина, вельможу, знаменитого тем, что он задолжал едва ли не всем, кого знал и не знал — Е.К.) раз император. “Без вины виноват, Ваше Величество, — отвечал Нарышкин, — камердинер не понял моих слов: я приказал ему заложить карету; выхожу — кареты нет. Приказываю подавать — он подает мне пук ассигнаций. Надобно было послать за извозчиком”²⁷;

Раз при закладе одного корабля государь спросил Нарышкина: “Отчего ты так невесел?” — “Нечему веселиться, — отвечал Нарышкин, — вы, государь, в первый раз в жизни закладываете, а я каждый день”²⁸.

Мгновенное переключение в финале эмоционально-психологических регистров и есть закон пуанты в анекдоте.

Очень часто закон этот осуществляется через реализацию метафоры. Данное обстоятельство связано с тем, что столкновение в анекдоте несовместимых логико-психологических структур не может быть совершенно произвольным. Нужна своего рода зацепка, оправдывающая, объясняющая столкновение. Происходит следующее: берется метафора, а в финале *вдруг* дается ее буквальное прочтение, т. е. подключается взгляд человека, находящегося за пределами той системы представлений, одним из выражений которой является введенная в анекдот метафора. Поэтому функция метафоры в анекдоте сводится к роли такой вот за-

цепки или даже клеющего средства, скрепляющего, цементирующего несовпадающие друг с другом измерения. Метафора объясняет, почему эти измерения, при всей своей несовместимости, могут оказаться рядом.

В результате ввода метафорического ряда, а затем его демегафоризации происходит игровое, эстетически наполненное смещение двух планов — реального и образного. Последний в итоге как бы разлагается на составные элементы, и тогда уставшая метафора освежается.

Таким образом, в анекдоте постоянно происходит процесс, который можно назвать *омоложением метафоры*.

Совершенно типична ситуация, когда, скажем, “острослов-проказник”, сознательно играя в непонимание, ставит рядом понятия, выражаемые сходными словесными образами, но по сути глубоко отличные друг от друга, т. е. происходит точно спланированная подмена одного понятия другим. Происходит взрыв, который как раз и является эстетическим оправданием анекдота.

Весьма устойчив и такой вариант. В анекдоте буквально с первых же слов задается определенное направление, предполагающее соответствующие реакции читателей или слушателей. В финал же врывается реплика носителя некомпетентной точки зрения, не способного понять ситуацию и потому ненароком разрушающего сложившуюся систему отношений.

Носитель некомпетентной точки зрения **в самом деле** одно понятие принимает за другое (иными словами, сознательной, заранее продуманной подмены тут уже не происходит). В итоге текст приобретает остроту, он пуантируется, более того, он становится психологически интересным и, главное, получает своего рода энергию удара, т. е. особый, исключительный динамизм:

Чукча поступает в МГИМО. Тянет билет. Там вопрос: “Какие бывают послы?”

Отвечает:

— Моя знает: посол бывает терезвытайный, полномотенный, посол бывает пряный и еще бывает посол ты на ...²⁹;

Жена Педрилло (придворного скрипача и по совместительству шута при Анне Иоанновне — Е.К.) была нездорова. Ее лечил доктор, спросивший как-то Педрилло: — Ну что, легче ли жене? Что она сегодня ела? — Говядину, — отвечал Педрилло. — С аппетитом? — любопытствовал доктор. — Нет, с хреном, — простодушно изъяснил шут³⁰.

Однако все-таки довольно часто в финальной реплике анекдота проявляется не позиция носителя некомпетентной точки зрения, а сознательная установка, имеющая целью демонтаж складывавшейся на про-

тяжении всего текста иерархии значений. В результате происходит обнажение смыслов, слушателем (читателем) прежде совсем не подразумевавшихся, но входивших в авторскую установку:

Однажды князь А.С.Меншиков, в числе других, сопровождал императора Николая Павловича в Пулковскую обсерваторию. Не предупрежденный о посещении императора, главный астроном Струве в первую минуту смутился и спрятался за телескоп. — Что с ним? — спросил государь. — Вероятно, ваше величество, — заметил Меншиков, указывая на знаки отличия свиты, — он испугался, увидав столько звезд не на своем месте³¹;

Была у него (И.А.Крылова — Е.К.) однажды рожа на ноге, которая долго мешала ему гулять, и с трудом вышел он на Невский. Вот едет мимо приятель и, не останавливаясь, кричит ему: “А что рожа, прошла?” Крылов же вслед ему: “Проехала!”³²

Именно в том случае, когда в финале анекдота происходит неожиданное и в то же время абсолютно неизбежное разрушение привычной иерархии значений, очень часто расхожая метафора, давно уже не выделяющаяся в сознании, вдруг начинает пониматься совершенно буквально. Весь образный пласт как бы сбрасывается — происходит процесс реализации метафоры, очень часто лежащий в основе внутренней сверхзадачи текста.

Через реализацию метафоры, как правило, осуществляется имеющий огромное структурное значение мотив обнажения. Так, например, в одном из приведенных анекдотов А.С.Меншиков, сознательно смешивая первичное значение слово *звезда* с его вторичным (метафорическим) значением, которое непосредственно связано с языком придворно-бюрократического быта, резко, живо, необыкновенно эффектно обнажает целое явление — то, что награды, получаемые придворными, очень часто не связаны с их реальными заслугами.

Процесс реализации метафоры помогает анекдоту стать собой, ведь тогда на передний план выдвигаются смыслы, которые прежде были спрятаны, затушеваны во внешней, формальной этикетности. Самый характер данного механизма далеко не случаен, ибо анекдот прежде всего должен нести неизвестное, неожиданное, сокровенное, как бы заново открывая историческую личность, эпоху, природу человеческую.

Таким образом, реализация метафоры — один из типичнейших путей осуществления закона пуанты, но вместе с тем далеко не единственный. Выделяя именно этот путь, важно было показать, как непосредственно срабатывает в анекдоте закон пуанты. Весь смысл его заключается в том, что введение буквально под занавес новой точки зрения

придает совершенно иное освещение всему предшествовавшему движению сюжета, более того, превращает весь текст в некое эстетическое событие. Причем, в анекдоте происходит не столько игра различными точками зрения, сколько столкновение несовпадающих друг с другом эмоционально-психологических структур, каждая из которых закрепляет за мировым порядком и его элементами определенный набор значений. Несочетаемость двух определенных типов значений, которые ставятся рядом, сопрягаются по контрасту — важнейшая черта поэтики анекдота.

Х ЗАКОН ПУАНТЫ И РАСЩЕПЛЕНИЕ МЕТАФОРЫ

Опять хочется вернуться к метафоре. Ее роль в анекдоте заслуживает дополнительного рассмотрения.

Выше было отмечено, что в анекдоте происходит процесс реализации метафоры. Уточняя это положение, можно сказать, что в анекдоте имеет место расщепление метафоры: неожиданно теряется код, и метафора исчезает, распадается на отдельные составные элементы. Отсюда и идет буквальное прочитывание метафоры, то есть оно являет собой следствие, а не суть происходящего в анекдоте процесса. Итак, стоит сделать попытку двинуться в глубь проблемы.

* * *

Закон пуанты работает во многих и самых разнообразных жанрах (от эпиграммы до новеллы), но в анекдоте он есть центр и кульминация эстетического бытия. Без пуанты анекдот просто невозможен.

Действие закона обуславливает смещение в финале текста налаженной иерархии значений. Однако этот завершающий рывок, при всей своей неожиданности, отнюдь не беспричинен. Он должен иметь какое-то внутреннее оправдание. Довольно часто, как уже было показано выше, такое оправдание осуществляется через некий словесный образ, который в разных иерархиях значений по-разному читается. Этот словесный образ, входящий как минимум в два эмоционально-психологические измерения, и обеспечивает законность финального столкновения. Результатом подобного двоемирия является разложение метафорического ряда на исходные словесные элементы.

Невключаемость одного из персонажей анекдота в ситуацию приводит к непониманию метафоры, к неулавливанию ее кода. Но очень часто в анекдоте идет игра в непонимание, сулящая богатую эстетическую поживу. Но в любом случае расщепление метафоры может произойти лишь в совершенно определенного типа ситуации, а именно ситуации не сложившейся, не монолитной, явственно членимой на несколько

контекстуальных образований.

В анекдоте всегда налицо несколько эмоционально-психологических уровней (правда, нередко эта многоуровневость выплывает лишь в самом конце), и граница между ними так и не стирается. Более того, различные внутренние уровни текста принципиально не совпадаемы. *Кто-то* не “врубается”, не может или не хочет понять ту шкалу оценок и реакций, в пределах которой находится основной круг персонажей, ибо, физически и пространственно входя в этот круг, принадлежит на самом деле к иной конвенциональной системе. В результате происходит расщепление ходовой, броской для определенной аудитории метафоры. Вообще тут крайне удобна позиция *чужого*. Она позволяет не понимать многого, даже самого тривиального. В результате привычное, приевшееся, не вызывающее уже никаких реакций, предстает как непривычное.

Расщепление метафоры возвращает к исходным рубежам, к тому, что как бы ничего и не было, создавая почву для вечного языкового творчества. Собственно говоря, расщепление метафоры есть своего рода расчистка почвы.

Несомненно, расщепление метафоры возможно в любом художественном тексте, но ситуативный характер анекдота, его повышенная контекстуальность приводят к тому, что расщепление метафоры в анекдоте появляется особенно часто и выглядит абсолютно оправданно: *кто-то чего-то* не понял в разговоре.

Идеальная сверхзадача общения — в достижении взаимопонимания. Реально это, конечно, далеко не всегда происходит, но все-таки такую возможность исключать не стоит. Но анекдот представляет собой реализацию совершенно иной модели. В анекдоте налицо тотальное взаимонепонимание. Идет разговор, но каждый из его участников остается при своем. Разные измерения сталкиваются, но не стыкуются, и это имеет принципиальное значение.

В.И.Тюпа, выявляя анекдотическую основу чеховской прозы, в ходе анализа рассказа *На святках* приходит к следующему выводу:

... Поскольку генерал не слушает ответов на свои вопросы, то и его обмен репликами со швейцаром водолечебницы — “глухой” диалог. В сущности, в рассказе никто никого не слушает, или не слышит, или не умеет выразить мысли словами, как Василиса, или не смеет произнести ни единого слова, как Ефимья при муже. Речь здесь — мнимое средство общения. Главным объектом насмешливого наблюдения, анекдотического остранения в рассказе оказывается глухонемое слово, не отвечающее своему коммуникативному назначению, утратившее способность соединять людей, не имеющее опоры в действительности³³.

Появление в анекдоте “глухонемого слова” отнюдь не случайно. Оно связано с таким качеством рассматриваемого жанра, как принципиальная его *недиалогичность*. Причем, недиалогичность необходима анекдоту для того, чтобы ни в коем случае не возникло взаимоперехода, контакта систем. Разные эмоционально-психологические измерения должны именно столкнуться. Нужен финальный взрыв, чтобы уничтожить образовавшийся нарост, окаменевшую словесную структуру.

В анекдоте метафорический ряд обычно представлен в двух своих ипостасях: как готовый и привычный словесный образ и как образ де-монтированный, точнее даже взорванный, распавшийся на первичные элементы. Первая ипостась возникает при разворачивании анекдота, вторая — при его завершении. Строго необходимо наличие их обоих, как и сам анекдот необходим языку, ибо избавляет его от балласта.

Как известно, исторически метафора есть рудимент мифа. Она возникла из его омертвевших, опавших частей. То, что в мифе ощущалось как живое, полнокровное, реальное, в метафоре есть средство украшения, расцветки речи. Анекдот перемалывает ссохшиеся, окаменевшие метафорические образования. Однако он не только уничтожает, но в ряде случаев и освежает залежавшиеся метафоры, омолаживает их.

В анекдоте в ходе финального столкновения привычный метафорический ряд может быть сломан, разят, раздроблен на кусочки. Но бывает и иначе. Метафорический ряд, расщепленный, пропущенный — по принципу остранения — сквозь призму сознания, которое не отдает себе отчет в том, что имеет дело с закодированным набором сигналов, с определенной их последовательностью, оживает, приобретает давно утраченную свежесть и первозданность. В результате метафора, конечно, не становится мифом, но она проиобретает потерянную было эстетическую действенность. Отмеченный принцип остранения тут очень важен.

Переключение в финале анекдота различных эмоционально-психологических измерений (это ведь и есть закон пуанты) обычно осуществляется или через откровенную игру в наивность или же через ввод в ткань текста действительно наивной точки зрения. Непонимание (неважно — действительное или мнимое), незнание кода метафорического ряда, глухота к общему контексту ситуации — все это неизбежно предшествует процессу расщепления метафоры.

Иными словами, к работе закона пуанты явно подключается закон остранения. Это — своего рода добровольный помощник-чародей, именно помощник, а не демиург: остранение способствует тому, чтобы итоговое столкновение выглядело бы как можно более закономерно и естественно, чтобы не создавалось впечатления произвольного и насильственного соединения разнородных элементов. В итоге анекдот становится более достоверным, эстетически максимально действенным.

Закон остранения углубляет финальный эффект, делает его более впечатляющим, но вместе с тем он не привносит в жизнь жанра каких-

либо принципиальных перемен. Заданное общее направление ничуть не меняется. Суть его заключается в том, что в завершающем текст переключении разных измерений последние должны оказаться рядом и одновременно не должны иметь права на взаимный контакт, ибо необходимо только и только столкновение, в противном случае анекдот не вырастет в эстетическое событие, более того, можно даже сказать, что он просто не состоится.

Напомню постулат, который сформулировал в свое время Анри Бергсон:

положение комично всегда, когда оно принадлежит одновременно к двум совершенно независимым сериям событий и может быть истолковано сразу в двух совершенно противоположных смыслах³⁴.

Такой тип художественной структуры Бергсон выводил из “интерференции независимых рядов”³⁵, добавляя, что прежде всего проявляется она в каламбуре. Анекдот назван не был, да это и не важно, ведь каламбур — один из составных элементов анекдота: он, как правило, включается в финальный рывок, завершающий и стабилизирующий текст анекдота как текст.

Закон пуанты непосредственно вытекает из закона интерференции независимых рядов, закона, имеющего более широкий радиус действия и, главное, не привязываемого к одному строго определенному участку текста — к финалу. Принцип расщепления метафоры первое и наиболее общее свое обоснование находит в законе интерференции рядов, а затем уточняется в законе пуанты, уже применительно к определенному жанровому типу (анекдот, эпиграмма, басня). В целом принцип расщепления метафоры демонстрирует, что художественная целостность анекдота достигается через принципиальный внутренний антагонизм основных его структурных элементов.

Самая двусторчатость (если не многосторчатость) анекдота требует метафору или вообще некий объединяющий знак, некую скрепу текста. Причем, знак этот не существует отдельно, сам по себе, на особой нейтральной территории. Нет, он дается в преломлении разных миров — как образ и как набор отдельных сигналов, как прихотливая комбинация из кубиков и как кубики в беспорядке рассыпанные на полу. Но особенно удобна тут именно метафора, и вот почему.

Она, в зависимости от ситуативной прикреплённости, в зависимости от разных культурно-психологических ориентаций персонажей анекдота, есть цепочка, состоящая из последовательно сцепленных звеньев, и одновременно есть груда отдельных звеньев (по составу тех же самых), совершенно не выстраивающихся в единый осмысленный ряд. И все это в пределах одного и достаточно компактного пространства.

Схематически модель анекдота, основанного на игре слов, на обыгрывании многозначности (а таких ведь большинство) можно уподобить

двууровневой структуре: *метафора* — *расщепленная метафора*, то есть не осознаваемая как таковая. Переключение с одного уровня на другой осуществляется через закон пуанты, который регулирует их соотношение, их контакты по типу **отталкивание-связь** в рамках единого текста, предельно концентрированного и динамичного.

ХІ ПУАНТА И ПЕРЕСЕЧЕНИЕ ПАРАЛЛЕЛЬНЫХ

Двоемирие анекдота вполне сохраняется и тогда, когда в наличии не оказывается метафоры и, значит, не может произойти ее расщепления. Финальная катастрофа (столкновение миров) все равно должна произойти. Закон пуанты в любом случае срабатывает, способствуя образованию конструкции, которая состоит из элементов обоих миров. Причем, конструкция эта отнюдь не эклектична. В ее основании лежит неожиданная, но внутренне мотивированная логика — логика парадокса, оправдывающего сочетание несочетаемого. В результате возникает эффект соединения параллельных линий. Подыскивая аналоги, нельзя не вспомнить о басне, ведь в ней, пусть и не будучи столь абсолютным и всеохватным, все же имеет место этот эффект. Это блестяще показал Л.С.Выготский на материале крыловских басен. Напомню некоторые из сделанных им выводов.

О басне *Стрекоза и муравей*.

“Ты все пела? это дело.
Так поди же, попляши!”

Здесь двусмысленность достигает своего апогея в слове “попляши”, которое зараз относится к одной и другой картине, объединяет в одном звуке всю ту двусмысленность и те два плана, в которых до сих пор развивалась басня: с одной стороны, это слово, примыкая по своему прямому смыслу к “ты все пела”, явно означает один план, с другой стороны, по своему смысловому значению слово “попляши” вместо “погибни” означает окончательное разоблачение второго плана, окончательного бедствия. И эти два плана чувства, с гениальной силой объединенные в одном слове, когда в результате басни слово “попляши” означает для нас одновременно и “погибни” и “порезвись”, составляют истинную сущность басни³⁶.

О басне *Тришкин кафтан*:

Заключительная сцена опять соединяет оба плана, подчеркивая их нелепость и несоединимость и давая, несмотря на противоречие, видимое их согласование:

“И весел Тришка мой, хоть носит он Кафтан такой,
Которого длиннее и камзолы”.

Таким образом, мы сразу узнаем, что кафтан окончательно починен и вместе с тем окончательно испорчен и что и та и другая операции доведены до самого конца³⁷.

О басне *Пожар и алмаз*:

И чем яростней пылает, разгорается один план басни, тем ближе он к концу и тем ближе подходит и вступает в свои права другой план³⁸.

Общий вывод делается исследователем следующий:

... Такой катастрофой или шпилькой басни является заключительное ее место, в котором объединяются оба плана в одном акте, действии или фразе³⁹.

Полностью принимая это положение, уточню только, что в процессе развертывания басни два ее плана существовали порознь и, таким образом, в финале происходит даже не соединение, а пересечение параллельных линий. Прежде всего это — результат работы закона пуанты, в пределах компетенции которого как раз и находится резкий, предельно динамичный финальный сдвиг-сближение как бы независимых друг от друга частей текста. В итоге последний обретает эстетическую целостность, композиционно завершается.

XII ПУАНТА В АНЕКДОТЕ И БАСНЕ

Некоторые уточнения к закону пуанты можно сделать на основе сопоставления анекдота с басней, т. е. в ходе уяснения генезиса анекдота.

Жанровая кристаллизация анекдота происходила в процессе медленного, постепенного отпочковывания от целого комплекса жанров, принципиальные различия между которыми не всегда достаточно четко ощущались. Можно даже сказать, что анекдот первоначально возник и существовал в особом жанровом поле, среди составных компонентов которого явственно различимы басня, аполог, притча, эпиграмма.

Любопытно, что басня становилась особенно близка анекдоту именно тогда, когда начинали возникать трения между основным текстом и моралью, когда последняя совсем не вытекала из сюжета и не столько венчала его, сколько оспаривала, когда басня получалась лженазидательной.

Иначе говоря, басня приближалась к анекдоту, точнее анекдот приближался к басне, когда та в значительной степени теряла свой дидактический характер (или же дидактизм оставался, но при этом насквозь пропитывался пародийным началом) — черту, доминантную для жанра, т. е. как бы переставала быть басней, разрушая себя изнутри. Если же резкого антагонизма между моралью и основным текстом не было, то прямые переклички между анекдотом и басней были уже гораздо менее вероятны.

Л.С.Выготский и в относительно недавнее время Е.В.Падучева⁴⁰ показали игру различных точек зрения в басне. Более того, они стали квалифицировать басенную мораль не как окончательный итог, не как выражение авторского взгляда, а как позицию одного из персонажей (особенно резко и решительно делает это Е.В.Падучева). Безусловным этот вывод признать трудно.

В целом ряде случаев мораль в басне, действительно, можно соотнести с позицией одного из персонажей, но очень часто все-таки она исходит именно от автора и тем не менее не очень-то вытекает из сюжета. Так что универсальная отмычка отнюдь не изобретена.

Результаты, к которым пришли исследователи, следует, как мне кажется, оценить как чрезвычайно интересные, тонкие наблюдения, не имеющие, однако, абсолютного значения, ибо они не в состоянии объяснить подлинный смысл противостояния в басне между основным текстом и моралью.

Вся сложность тут вот в чем: мораль часто не согласуется с басенным рассказом, но уловить здесь какую-либо закономерность практически невозможно. Нет ощущения явного, структурно запрограммированного литературного приема, нет постоянства, нет надежности. *Вдруг* мораль перестает быть моралью, вступая в иронические, игровые отношения с басенным рассказом, и в таком случае традиционный дидактизм переходит в антидидактизм.

Появляется пуантирующее псевдообъяснение текста, которое не столько объясняет, сколько изумляет, внося в басню остроту и пикантность, достаточно далекие от плоского поучения. Иначе говоря, мораль в басне порой начинает вести себя своевольно, становясь неожиданной и непредсказуемой, разрушая жанровую инерцию:

Муха попала в горшок с мясом и, уже захлебываясь в отваре, сказала сама себе: “Что ж, я наелась, напилась, искупалась, теперь и помереть не жаль!” Басня о том, что людям легче принять смерть, когда она неожиданная⁴¹.

Как бы произвольность морали, ее конфликтная настроенность по отношению к основному повествованию — тут перекличка с анекдотом совершенно очевидна. Кроме того, очень важно наличие пуантирующего псевдообъяснения. Только если в басне оно проявляется от случая к случаю, всплывая, а потом опять погружаясь в небытие, то в анекдоте пуантирующее псевдообъяснение — не колеблющийся, а осознанный жанровый прием, уже черта поэтики. Приведу один широко известный в свое время (не случайно он сохранился в целом ряде вариантов) ростопчинский анекдот:

Он же (Ф.В.Ростопчин — Е.К.) рассказывал, что император Павел спросил его однажды:

— Ведь Ростопчины татарского происхождения?

— Точно так, государь.

— Как же вы не князья?

— А потому, что предок мой переселился в Россию зимою.

Именитым татарам пришельцам-летним цари жаловали княжеское достоинство, а зимним жаловали шубы⁴².

Налицо именно пуантирующее псевдообъяснение. Вся прелесть его в том, что оно не выводится из текста. Но происходит это отнюдь не произвольно. Просто пуантирующее псевдообъяснение взято в иной, не совпадающей с основным текстом тональности. Таким образом, пуантирующее псевдообъяснение оказывается активно работающим на эффект неожиданности, непредсказуемости.

Если в основе приведенного рассказа лежит реальный факт (татарское происхождение Ростопчиных) и факт достаточно показательный для состава российской знати, то заключительная реплика открыто феерична, являясь концентрированным выражением логики балагура и остро-слова, который в своих устных новеллах с блеском демонстрировал анекдотическое прочтение истории.

Сопряжение — именно сопряжение, а не эклектическое соединение — двух этих параметров (1/ реально-бытовой, приглушающий разного рода странности и нелепости, но при этом не скрывающий, а по-своему оправдывающий, мотивирующий их; 2/ подчеркнуто-фантастичный, обнаженно-парадоксальный) и создает эстетически значимый текст, открывающий особую художественную реальность, которая подчинена своим внутренним законам.

В басне пуантирующее псевдообъяснение можно встретить и не раз, только в ней оно не регламентировано. Видимо, то, что в басне было спонтанной тенденцией, более или менее часто проявлявшимся отклонением от нормы, и легло в основу поэтики анекдота, стало его доминантой.

Несомненно, анекдот многому “научился” у басни, но жанровых

совпадений между ними не было и нет. Можно сказать, что анекдот впитал внутреннюю, подспудную, неофициальную линию басни, что он ее боковой отросток, превратившийся со временем в отдельный роскошный куст.

То, что в басне было на периферии жанра, проявляясь толчками, от случая к случаю, в анекдоте стало главным и постоянным, кстати, полностью подтверждая тыняновскую концепцию литературной эволюции.

Вместе с тем, не стоит преувеличивать воздействие басни на анекдот. Оно не было определяющим и единственным, реально сосуществуя с целым рядом других влияний. Однако свою роль в становлении анекдота басня сыграла, подготовив такую важную черту его поэтики как пуантирующее псевдообъяснение. При этом следует помнить, что анекдот возник и развивался не на основе басни, а вместе с ней, в постоянном контакте с ней. Они росли и утверждались во многом параллельно, в процессе взаимовлияния, в русле общих жанровых тенденций, что-то из которых выкристаллизовалось, закрепились в анекдоте, а что-то — в басне.

В басне закон пуанты работает много и активно, но не в постоянном режиме. В структуре анекдота этот закон — неизменно действующий механизм. Стоит его исключить — и анекдот умирает.

XIII ПУАНТА В АНЕКДОТЕ И НОВЕЛЛЕ

Закон пуанты был легко и естественно переброшен с территории анекдота на территорию новеллы. Принципиальных изменений при этом практически не произошло. Просто с расширением пространственной протяженности текста структура последнего приобрела некоторую рыхлость, появилась тенденция к расцветке сюжетного ядра.

В анекдоте преобладала тенденция к интенсификации, к сжатию и одновременно к максимальному обобщению, не терпящему обилия подробностей. Новелла пошла по экстенсивному пути, уделяя значительное внимание “прописыванию деталей”, преодолевая схематизм, штриховый характер анекдота⁴³. Каких-либо особых новаций это не привнесло. Однако выделение и закрепление двух отдельных художественных статусов (анекдота и новеллы) привело к тому, что действие закона пуанты в двух этих жанрах имело отнюдь не идентичные результаты. И дело тут даже не только в *худобе* анекдота и *жирке* новеллы, хотя наличие столь разных комплекций весьма существенно, ибо влияет на темперамент и на образ жизни. Однако главное отличие, как мне кажется, заключается в том, что для анекдота закон пуанты жизненно более необходим. В новелле он исключительно важен, но все-таки соседствует с рядом других конструктивных факторов, тогда как анекдота без пуанты просто быть не может.

Путь от анекдота к новелле нельзя рассматривать как движение по восходящей линии, от простого к сложному. В процессе кристаллизации новеллы были сделаны важные приобретения, но при этом были понесены и значительные потери. Поэтому утверждение новеллы отнюдь не отменило эстетической ценности анекдота. И вот что еще интересно.

Анекдот не разросся сразу в новеллу. Фактически между анекдотом и новеллой находится новелла-анекдот, текст которой в жанровом отношении еще окончательно не стабилизировался, не обособился. Тут закон пуанты царствует во всей своей власти.

Большое количество скупых, неразвернутых новелл, не порвавших с родимой пуповиной анекдота, есть в *Декамероне*. Беглость и одновременно предельная упругость, сжатость *Повестей Белкина* — показатель весьма симптоматичный. Но вместе с тем это уже и не анекдоты. Просто экстенсивный путь еще не был выбран окончательно и бесповоротно, или, может быть, его пытались уравновесить интенсивным путем, дабы не потерять преимущества последнего.

Сейчас опять явственно обозначается тяга к новелле-анекдоту (назову хотя бы *Легенды Невского проспекта* М.Веллера). Но и анекдот собственной персоной продолжает жить, оказывая мощное эстетическое воздействие, продолжает жить именно как искусство, поражая в лучших своих образцах органичным единством глубины, концентрированности и остроты.

Помимо традиционного устного бытования, чистейшего вида анекдот дает яркие всходы и в письменном литературном творчестве. Назову хотя бы книги *Татуировка* и *Ананас* М.Окуня. В силу того, что тексты эти, видимо, не очень-то широко известны, приведу из них несколько фрагментов. Как мне кажется, они воочию должны продемонстрировать действенность закона пуанты, реализуемого в пространстве, которое характеризует полное отсутствие зазоров, пустот и каких бы то ни было связок⁴⁴:

Некрофил

Бедная Верочка! — умирать от туберкулеза в двадцать лет! Война кончилась, шел 46-й год, жизнь постепенно налаживалась, и вот — умирать... Но боялась Вера не смерти, а того, что будет с ее телом потом. В больнице ходили упорные слухи, что работающий в морге дядя Вася — некрофил. Слова такого, разумеется, никто не знал, но суть дела передавалась верно. А возникло все из-за того, что кто-то из больных подсмотрел, как любовно дядя Вася обмывал и причесывал женские трупы, как переносил их в обнимку, забрасывая мертвые руки себе за плечи. Возможно, слухи были и беспочвенны, но кто знает?.. И Верочка, уходившая из жизни в

девственности, боялась лишиться ее после смерти⁴⁵;

Объявление

На троллейбусной остановке у интуристовской гостиницы “Карелия” приклеено объявление: “Продаются щенки боксера (рыжие девочки)”. “Щенки боксера” тщательно зачеркнуты. Зато приписано: “и не только рыжие. Обращаться в “Карелию”⁴⁶;

Офигение

Утро. По улице бредут двое, вид явно похмельный. Видят афишу: “Глюк. Ифигения”. Один другому говорит: “У меня внутри тоже полный глюк — до офигения!”⁴⁷ и т. д.

Итак, выстраивается линия *анекдот — новелла-анекдот — новелла*. Причем, она одновременно и синхроническая и диахроническая, ибо указанные жанровые формы не последовательно сменяют друг друга во времени, а находятся в процессе взаимного сосуществования.

Роль пуанты исключительно важна во всех трех звеньях, но от анекдота к новелле постепенно закон пуанты становится уже не столь рельефно и выпукло ощутим. Он продолжает работать в общем-то бесперебойно, но теряет при этом функцию абсолютного и полновластного центра жанровой структуры. И еще одно отличие стоит отметить.

Анекдот претендует на то, что он часть реальности. Новелла-анекдот, характеризуясь уже наличием значительной детализации материала, вместе с тем не отказалась от такой же претензии. Новелла-анекдот — это странный, нелепый, но как бы действительный случай, преподносимый более или менее развернуто. Не важно было ли так на самом деле, а важно, так сказать, самоощущение текста. А новелла-анекдот оформляется и живет как рассказ о подлинном происшествии, как рассказ без прикрас.

В новелле же как таковой налицо установка на художественный вымысел, в лучшем случае на открытое преобразование реальных событий. В анекдоте и новелле-анекдоте эффект, производимый работой закона пуанты, особенно впечатляющ, ведь в основе тут лежит модель: да, это необычно, неожиданно, невероятно, но это правда.

Пуантированность чисто художественного события не столь будоражит, в гораздо меньшей степени обостряет восприятие, не всегда и не так бьет по нервам. В каком-то смысле анекдот и новелла-анекдот имеют перед собственно новеллой определенное преимущество благодаря своему особому эстетическому статусу, снимающему многие перегородки между текстом и реальностью. Кстати, это очень четко, выпукло видно на прозе Сергея Довлатова.

XIV

ЗАКОН ПУАНТЫ И СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Закон пуанты, готовящий и осуществляющий финальный взрыв, неожиданно, но убедительно и эффектно соединяющий разные и как будто никак не сходящиеся друг с другом точки зрения, эстетически оформляющий анекдот как текст, уникален по взятой им на себя функции. Но одновременно закон пуанты глубоко типичен, определяясь общими принципами организации словесной художественной структуры.

“Соположенность разнородных элементов как принцип композиции”, обоснованная в классическом исследовании Ю.М.Лотмана⁴⁸, тесно и непосредственно связана с работой закона пуанты. Ученый примеры такой соположенности видит в *Войне и мире*, поэзии Пастернака, кино, русской иконописи, и это совершенно оправданно. Однако ни в одном жанре соположенность разнородных элементов как композиционный принцип не проявляется столь эстетически ощутимо, столь структурно, как в анекдоте. Строго говоря, без соположения разнородных элементов анекдота нет, как нет его и без пуанты.

В анекдоте движение идет не от начала к концу. Исключительная динамика текста достигается прежде всего за счет того, что начало и конец сталкиваются, и это столкновение есть главный композиционный принцип жанра. При этом начало и конец не только расположены на разных участках произведения, ведь они еще и входят в разные системы.

Сцепление, пересечение, соединение, наложение друг на друга в финальной катастрофе начала и конца, как уже говорилось, осуществляется через закон пуанты. Так что деятельность этого закона происходит именно через соположение разнородных элементов. Следовательно, жанровая структура анекдота сформировалась в полном и точном соответствии с природой художественного творчества.

Организующая, доминантная роль закона пуанты как начала, определяющего жизнь анекдота, связана с тем, что в процессе кристаллизации жанра был выбран один из вполне допустимых, внутренне оправданных путей построения художественного текста. Просто то (а именно закон пуанты), что в других случаях могло проявляться спорадически или, пусть даже регулярно, но не как абсолютная необходимость, несоблюдение которой уничтожает самый текст, в анекдоте стало определять его главный эстетический эффект.

XV

ПРОБЛЕМА ТОЧЕК ЗРЕНИЯ. МНОГОСОСТАВНОСТЬ СТРУКТУРЫ АНЕКДОТА

Уяснение роли закона пуанты⁴⁹ в анекдоте подводит к проблеме точки зрения в художественном тексте. Б.А.Успенский посвятил анализу этой проблемы специальную монографию (*Поэтика композиций*), в которой заявил об исключительной важности для построения анекдота игры различных точек зрения:

Отметим, что столкновение разных оценочных точек зрения нередко используется в таком специфическом жанре художественного творчества, как анекдот; анализ анекдота в этом плане, вообще говоря, может быть весьма плодотворен, поскольку анекдот может рассматриваться как относительно простой объект исследования с элементами сложной композиционной структуры⁵⁰.

Увы, точное наблюдение это так никого и не привлекло. В рамках настоящей работы, носящей тезисный характер, я имею возможность коснуться проблемы только в самом общем порядке, ни в коей мере не уходя в глубины развернутого анализа, как бы интересны и захватывающи они не были.

В пуанте пересекаются, как минимум, две точки зрения, и именно в ней. Пуанта — это то место, где сходятся разные измерения. В результате возникает повышенный динамизм, дающий энергично-жесткое, необыкновенно последовательное и, так сказать, мгновенное оформление сюжета. Но в ходе пуантного столкновения еще и утверждается идея анекдота, реализуется та концепция, носителем которой он является. Точнее говоря, концепция анекдота выражается через столкновение основных конструктивных элементов текста — как правило, двух больших блокированных участков.

Отказ от принципа линейного развертывания приводит к тому, что становится весьма затруднительной совершенно однозначная интерпретация анекдота. Он ситуативен. Он меняется. Он по-разному звучит в разных контекстах, и это совершенно закономерно. Его роль в диалоге (то, что он каждый раз выглядит несколько иначе, ибо каждый раз обрамляется иной ситуацией) во многом объясняется важным внутренним свойством, а именно тем, что анекдот строится на столкновении несовместимых точек зрения.

Вырисовывается такая схема: с одной стороны, анекдот живет в диалоге, включенный в борьбу точек зрения; с другой стороны, борьба точек зрения происходит внутри самого анекдота.

В самом начале уже было сказано о том, что анекдот не в состоянии жить сам по себе, в одиночестве, что он “прошивает”, пронизывает самые различные жанры, как устные, так и письменные. Теперь пора обратиться к структуре анекдота, к уяснению того, как игра точек зрения происходит в нем самом, подготавливая его совершенно необыкновенную увертливость и мобильность, способность “присоседиться” к чему угодно.

Знаменитый рассказчик пушкинского времени Д.Е.Цицианов⁵¹, ориентировавшийся в своем устном творчестве на традиции анекдота-небылицы, говорил как-то в обществе, что он происходит от библейского Иакова⁵². Слушатели опешили. Конечно, они ждали от легендарного лгуна чего-то пикантного, необычного, и тем не менее они были изумлены. Все-таки и на этот раз он их поразил. Но первое впечатление от полученного удара прошло. Посыпались вопросы, стали раздаваться восклицания возбужденных слушателей. Главный смысл их сводился к следующему: как? почему? каким образом? — Очень просто, — отвечал князь Цицианов, — вы видели в моем гербе лестницу?

Финальная реплика рассказчика, безусловно, представляет собой пуантирующее псевдообъяснение. Но особенно тут стоит обратить внимание вот на что: этой реплике предшествует пауза, за которой следуют вопросы и восклицания изумленных слушателей. Даже из конспективной, сухой и достаточно поздней мемуарной записи, сделанной О.Н.Смирновой, дочерью А.О.Смирновой-Россет — внучатой племянницы Д.Е.Цицианова, видно, что анекдот разбит на две половинки, точнее на две неравные части, ибо пуанта явно отделена от основного текста. И вот что еще интересно: анекдот не просто оказывается фрагментом, кусочком, элементом разговора, ибо сам разговор как бы вклинивается в анекдот — еще одно подтверждение того, что последний отнюдь не является изолированным, самодостаточным текстом.

Насколько все это случайно или, наоборот, закономерно? Стоит поразмыслить.

Буквально все анекдоты Д.Е.Цицианова явно и несомненно членятся, разбиваются репликами потрясенных слушателей на две части. Схема такова: рассказчик сообщает нечто совершенно невероятное, невообразимое — слушатели в шоке: пауза, затем буквально “выскакивают” вопросы и восклицания — и в финале следует объяснение (естественно, псевдообъяснение), необыкновенно простое, тривиальное, обычное, но в сочетании с началом, полным безудержного полета фантазии, оно дает чрезвычайно яркий эффект.

Итак, каждый цициановский анекдот, судя по мемуарным записям, прорезают реплики слушателей. Специально современники об этой черте поэтики “русского Мюнхгаузена” ничего не писали, как вообще о нем

подробно не писали. Более того, само устное творчество Цицианова сохранилось в обрывках, но они-то, при всей своей конспективности, чрезвычайно показательны, ибо фактически свидетельствуют, что реплики слушающих именно входили в текст цициановских анекдотов, будучи значимыми элементами их структуры, помогая наращиванию остроты и пикантности финальной пуанты. В знаменитом цициановском анекдоте о громадных пчелах текст троекратно — по нарастающей — перерезают реплики собеседника-пчеловода, причем, последняя из них, непосредственно предвещающая пуанту, представляет собой особенно густое, насыщенное, даже по-своему предельное выражение изумления:

Случилось, что в одном обществе какой-то помещик, слывший большим хозяином, рассказывал об огромном доходе, получаемом им от пчеловодства, так что доход этот превышал оброк, платимый ему всеми крестьянами, коих было слишком сто в той деревне.

— Очень вам верю, — возразил Цицианов, — но смею вас уверить, что такого пчеловодства, как у нас в Грузии, нет нигде в мире.

— *Почему так, ваше сиятельство?*

— А вот почему, — отвечал Цицианов, — да и быть не может иначе; у нас цветы, заключающие в себе медовые соки, растут, как здесь крапива, да к тому же пчелы у нас величиною почти с воробья; замечательно, что когда оне летают по воздуху, то не жужжат, а поют, как птицы.

— *Какие же у вас улы, ваше сиятельство?* — спросил изумленный пчеловод.

— Улы? Да улы, — отвечал Цицианов, — такие же, как везде.

— *Как же могут столь огромные пчелы влетать в обыкновенные улы?*

Тут Цицианов догадался, что, басенку свою пересоля, он приготовил себе сам ловушку, из коей выпутаться ему трудно. Однако же он нимало не задумался: “Здесь об нашем крае, — продолжал Цицианов, — не имеют никакого понятия... Вы думаете, что везде так, как в России? Нет, батюшка. У нас в Грузии отговорок нет: хоть тресни, да полезай!”⁵³.

Причем, в цициановские анекдоты реплики слушающих не просто вклиниваются. Нет, они структурно запрограммированы. Дело в том, что, судя по всему, на их появление сильно рассчитывал сам рассказчик, буквально с первых же слов обрушивая на внимавшее ему общество нечто неестественное, невозможное. Цицианову совершенно необходима была пауза, похожая на немую сцену в *Ревизоре*. Это означало, что первый эффект достигнут: на слушателей нашел столбняк. Выход из состо-

яния оцененения сопровождается вопросами и восклицаниями. Тем самым совершается красивый переход ко второму и окончательному эффекту — пуантирующему псевдообъяснению. Таким образом, реплики из зала Цицианову были абсолютно необходимы.

Что было бы с приведенным выше анекдотом, если бы в него не был введен образ доверчивого помещика-пчеловода? Текст бы, конечно, сохранился, но стал бы намного более блеклым и, главное, дряблым, а замечательный финал был бы гораздо в меньшей степени внутренне подготовлен. Еще несколько примеров. В одном из своих писем Ф.В.Ростопчин, перечисляя последние новости, ссылается на одну из цициановских историй:

Московских здесь я вижу Архаровых, соседа моего Цицианова, у которого лошадь скачет 500 верст не кормя⁵⁴.

Перед нами ссылка на анекдот, а самого текста нет — он так и не был никем записан. Его, однако, вполне можно реконструировать. Интересно при этом, что восстановление анекдота может быть достигнуто лишь после того, как будут учтены реплики слушающих — без них сюжет просто не движется, совершенно не возникает динамики, буквально диктуемой законами рассматриваемого жанра. Цицианов рассказывает: “У меня такая лошадь, что скачет 500 верст не кормя”. Собеседники изумлены. Но недоверие в них борется с любопытством (а на него-то как раз и рассчитывает знаменитый враль). Они (или хотя бы один из них) требуют ответа, каким же это образом лошадь может скакать 500 верст не кормя. И тогда следует пуантирующее псевдообъяснение: “А так — со станции на станцию шагом”. Такое псевдообъяснение венчало большинство “остроумных вымыслов” Цицианова: “...Да как ты не промок? — О, я умею очень ловко пробираться между каплями дождя” и т.д.

Не будь вклинивающихся реплик (своего рода ступенек), добраться до спасительной двери было бы невозможно, а дверь в финале анекдота должна ведь не просто открыться — она должна еще и хлопнуть. Так что разрубание анекдота на две неравные части или ввод в него чужеродных элементов как раз и делает текст целостным и особенно выразительным, скрепляет, цементирует его. Может быть, все дело в индивидуальной цициановской поэтике? Над этим стоит задуматься. Прежде всего нужно обратиться к народному анекдоту-небылице, к традициям которого генетически восходит устное творчество Цицианова.

Фольклорные анекдоты записывались вместе со сказками и публиковались вместе с ними. Исправить это теперь очень сложно, если вообще возможно. Выделить анекдоты в самостоятельные сборники — мера простая, но, увы, малоэффективная и даже опасная. Сказка к контексту довольно равнодушна: ближайшие соседи по диалогу ее мало волнуют. Анекдот же буквально требует контекста. Между тем, в процессе записывания анекдот практически всегда вырывался из контекста, лишаясь

при этом довольно многого, а подчас и главного. Остается путь реконструкции, заключающийся в восстановлении *примерного* контекста. Это, конечно, не бог весть что, но другого выхода нет. Стоит попробовать. Открываем *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка*, останавливаемся, естественно, на разделе — *Небылицы* (NN 1875—1999), читаем один из первых номеров:

Журавли на веревке: мужик ловит журавлей, поит водкой и связывает; протрезвившись, журавли улетают и уносят с собой мужика⁵⁵.

Очень важно попытаться представить, как этот анекдот рассказывали. Явно цициановская модель утвердилась и окрепла именно на почве фольклорной небылицы — невероятное сообщение; изумление слушателей; пуантирующее псевдообъяснение: мужик утверждает, что был унесен журавлями на небо — не может быть? как тебе это удалось? — да ловил журавлей, поил их водкой и связывал, а они проснулись, протрезвели и унесли меня.

Сравнительный указатель сюжетов, следующий номер:

Человек сам выкапывает себя из болота (или вырубает из дупла): идет в деревню за лопатой (топором) и пр.⁵⁶

Налицо та же модель: некто рассказывает, что застрял в дупле (болоте) — как же ты смог выбраться? — да сходил в деревню за топором (лопатой). Даже чисто интонационно тут не может не вспомниться цициановское псевдообъяснение: как же ты не промок? — о, я умею очень ловко пробираться между каплями дождя. Вообще в анекдоте-небылице крайне важна исключительная простота, даже тривиальность финального ответа, резко контрастирующего с феерическим началом. Поэтому на интонационном уровне тут возникает следующее требование: пуантирующее псевдообъяснение необходимо давать как нечто само собой разумеющееся. Выхватываем наудачу еще один номер:

Человек перепрыгивает через реку, ухватившись за собственный чуб, ухо (таким же образом вытаскивает себя из болота)⁵⁷.

Та же модель: некто рассказывает, что перепрыгнул через реку — невероятно! как тебе удалось? — а очень просто: ухватил себя за чуб и перепрыгнул. И еще один номер:

Волк (медведь) в упряжке: волк съедает лошадь; ее хозяин одевает на зверя хомут и запрягает вместо лошади в телегу⁵⁸.

И тут та же модель: путешественник (крестьянин) рассказывает, что въехал в город, погоняя запряженного в карету (телегу) волка — этого не может быть! как такое возможно? — понимаете, волк набросился на мою лошадь, совершенно сгрыз ее и оказался в лошадином хомуте; мне ничего не оставалось делать, как погонять волка; так я и въехал в город. Примеры легко можно было бы умножить, но, кажется, в этом нет нужды. С полным основанием можно констатировать, что, видимо, фольклористы обычно записывали обрывки анекдотов, точнее начало и финал, совершенно не учитывая среднего звена. Скорее всего, реплики слушающих воспринимались как помеха, как внешнее препятствие, в то время как они были полноправной частью текста, играя роль структурно чрезвычайно важного интонационного перебива, своего рода заминки в развертывании сюжета, которая на самом деле призвана усилить эффект финальной пуанты.

Итак, анекдот-небылица распадается на два основных блока. Точнее говоря, реплики слушающих разрезают текст на две части. С учетом этих реплик небылица образует трехчастную структуру: невероятное сообщение — пауза, восклицания, вопросы — пуантирующее псевдообъяснение. Наличие такой структуры убеждает в том, что анекдот-небылицу, как и в целом анекдот, нельзя рассматривать изолированно, как замкнутый, самодостаточный текст. Без реакции слушателей, без их вклинивающихся в рассказ фраз анекдот просто неполон; более того, без учета всего этого совершенно нечеток и производимый им эстетический эффект. Традиционная фиксация анекдота в значительно усеченном, изуродованном виде строится на игнорировании контекстуальной природы жанра. С этим, в частности, связано и то, как упорно старались не замечать трехчастную структуру анекдота-небылицы.

XVI

ПРИНЦИПЫ КЛАССИФИКАЦИИ АНЕКДОТА

Выше уже не раз приходилось отмечать, что анекдот не выносит одиночества, предпочитая впитаться в какой-нибудь жанр и затем паразитировать на нем, но паразитировать весьма своеобразно — питая и обогащая этот жанр. Но интересно вот что: как анекдоты ладят друг с другом? как у них строятся взаимные отношения? Начинать тут опять придется с вопроса о сказке. Увы, его никак не обойти. Анекдот вырос из сказки, взяв из нее целый ряд своих героев — прежде всего различные модификации типа шута. Но жанр выделился, обособился и зажил своей жизнью, и традиционные сказочные герои, оказавшись в мире анекдота, стали выглядеть и чувствовать себя несколько иначе.

Что же все-таки изменилось? Прежде всего изменился способ бытования героя. Дело в том, что сказка, главным образом, дискретна. Она существует сама по себе. Ее не интересуют другие сказки. Сквозной

герой (например, Иванушка-дурачок) тут не циклизует и не объединяет тексты. Царит едва ли не полная разобщенность, порождаемая общей глухотой сказки к контексту. Другое дело — анекдот. Он сериален. В мире анекдота постоянно происходит процесс, который можно было бы уподобить наращиванию кристаллов. Сюжеты постоянно цепляются друг за друга, липнут друг к другу, но отнюдь не произвольно — их связывает некая основа, фильтрующая и отбирающая тексты. Но и сами тексты чувствуют свою “обетованную землю” и летят именно к ней.

Складывается определенный тип (скажем, шут, или хвостун, или простак) и к нему начинает стягиваться соответствующий набор сюжетов. Часто происходит даже иначе: берется вполне реальная личность (Балакирев, Чапаев и т. д.) и ей приписывается репутация, выражающая принадлежность к распространенному типу (шута, например). Сюжеты, традиционно связанные с этим образом-знаком, за которым стоит совершенно особая эмоционально-психологическая атмосфера, начинают роиться, липнуть к своему магниту. Так и происходит распределение основного сюжетного материала, т. е. он сам как бы распределяется, расходится по родным гнездам. С этой внутренней особенностью анекдота связано то обстоятельство, что он существовал и существует, главным образом, в виде более или менее развернутых сериалов, анекдотических эпосов. Отколовшиеся кристаллы или метеориты могут проникнуть практически на любую жанровую территорию, но при этом они несут в себе память того типа, того образа-маски, в орбите которого они сформировались и определились.

Анекдоты не любят строиться в ряды из замкнутых звеньев, предпочитая располагаться кучно, без линейной развернутости, не цепочками, а гнездами, живя своеобразными городами-колониями. С обязательным учетом этого и нужно строить классификацию сюжетного репертуара рассматриваемого жанра. Тут необходимо помнить еще вот что. Те основные центры (гнезда), между которыми распределяется анекдотический материал, существуют отнюдь не изолированно друг от друга: во многом они координируют свою работу и отнюдь не закрыты от взаимных влияний. Следует учитывать и диктуемую законами жанра общность психологической установки, которая всегда ощутима, хотя и не отменяет специфику каждого анекдотического сериала.

Так, дурак показывает глупость (в мире анекдота, строго говоря, два образа дурака — один демонстрирует сам себя во всем блеске и великолепии, обходясь без помощников, другой высвечивает глупость других), враль выделяет, подчеркивает, заостряет склонность прилгнуть, пофантазировать. Каждый из них выбрал одну черту характера или даже направленность человеческой психики, чтобы довести ее до абсурда, обыграть со всех сторон, эстетически насытить. И в том и в другом случае необыкновенно четко различима функция обнажения. Исходя из всего этого, можно сделать вывод, что жесткая классификация сюжетного репертуара анекдотов мало целесообразна. Здесь более уместно создание

своего рода классификационной сетки.

Вообще, выделяя гнезда, вокруг которых концентрируются определенные группы сюжетов, ни в коей мере нельзя забывать, что имеешь дело с единым и целостным миром, причем, с миром очень подвижным, мобильным, архаичным и одновременно живым, ведь анекдот является едва ли не единственным фольклорным жанром, который продолжает активно работать, репродуцируя по исходным, заложенным в древности моделям новые тексты. И, наконец, последнее, непосредственно вытекающее из сказанного. Анекдот нельзя механически относить к сказкам и классифицировать вместе со сказками. Инерцию этого давно отжившего подхода пора, наконец, уже преодолеть.

Среди восьми выпусков *Народных русских сказок* А.Н.Афанасьева есть и раздел анекдотов⁵⁹. В указателе сказочных сюжетов Н.П.Андреева, составленном по системе финского фольклориста А.Аарне, анекдот просто примыкает к сказке, будучи представленным в виде дополнительного раздела⁶⁰. И, наконец, появившееся в принципе не так давно издание *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка* имеет следующую структуру: 1) сказки о животных 2) собственно сказки 3) анекдоты. Существенно, что последний раздел, при всей своей факультативности, включает в себя более тысячи номеров⁶¹.

Итак, многолетней практикой фольклористской работы анекдот механически присоединяется к сказке и классифицируется вместе с ней. Тем самым игнорируется то обстоятельство, что это разные жанры. Самый характер анекдота, тяготеющего к цикличности, предполагает, что материал должен распределяться не по отдельным сюжетам, а по типам героев, к которым органично стягиваются определенные группы сюжетов. Б.Привалов в послесловии к сборнику каракалпакских анекдотов образно, но точно назвал это “роением”⁶². Происходит своего рода органичный внутренний отбор: “присасывание”, “прилипание” текстов к определенному ядру, их обязательная подключенность к памяти того или иного цикла или хотя бы к явно обозначенному типу анекдотического эпоса (скажем, о шуте или лгуне). Классификация анекдота должна строиться с обязательным учетом его жанровой специфики.

XVII О СЕРИАЛЬНОСТИ АНЕКДОТА

Стоит поподробнее остановиться на такой особенности анекдота, как сериальность. О чем она свидетельствует и что определяет? Сериальность анекдота прежде всего связана с его принципиальной недискретностью, разомкнутостью, с неспособностью находиться в изоляции, в одиночестве — отсюда тяга к постоянным сцеплениям и переплетениям. Причем, реально анекдот не так уж часто существует в виде большого развернутого блока. Он ведь жанр в высшей степени мобильный

— ему нужно быть предельно подвижным, ибо преимущества его во многом связаны с возможностью маневрирования, с появлением в самых неподходящих как будто местах. Просто анекдот включается в разговор под знаком того или иного анекдотического эпоса, т.е. за ним тянется своего рода шлейф. Появляется анекдот быстро, мгновенно, а затем вдруг оказывается, что он вовсе и не один.

Вот анекдот вклинился в разговор. В памяти собеседников тотчас возникает сигнал — тот анекдотический эпос, в систему которого он входит, а затем неизбежно возникает и та эмоционально-психологическая атмосфера, которая окружает этот эпос. Иначе говоря, появление юркого анекдота на самом деле не так уж одномоментно и локально. Фактически сериал, анекдотический эпос, блок текстов держится в памяти, объединенный, сцементированный репутацией героя. Реально же он существует в виде отдельных и как бы случайных вкраплений в разговоре или же в том или ином письменном тексте. Таким образом, в характере функционирования анекдота память цикла имеет ключевое значение.

Если отключить память, то анекдот совершенно обезличится, потеряет определенность и остроту, деэстетизируется, исчезнет самый смысл анекдота, нужда в нем. Важно знать даже не имя героя, а хотя бы иметь представление об определенной репутации, которая указывает на принадлежность к тому или иному структурному типу с *роящимися* вокруг него сюжетами. Впрочем, в литературном (историко-биографическом) анекдоте очень важно и имя, ибо он сильно индивидуализирован. Но решающее значение все-таки имеет консервация в памяти традиционного анекдотического типа как той основы, на которую как раз и происходит наращивание соответствующей группы сюжетов.

Таким образом, при осмыслении сериальности анекдота совершенно необходимо выделение блока памяти. Функционально это есть тот фильтр, через который и происходит откачка сюжетов для цикла. В механизм памяти того или иного анекдотического эпоса вводится определенная установка, которая и определяет характер и направление фильтрации. Это, кстати, еще раз подтверждает особую концептуальность анекдота, то, что он нужен и важен как скрытый носитель определенной концепции.

Строгая целенаправленность отбора сюжетов также находится в русле этой тенденции: в орбиту цикла втягиваются именно те сюжеты, которые соответствуют параметрам введенной фильтрационной установки. Вот почему сборник анекдотов есть нонсенс, ведь тогда происходит отключение текстов от блока памяти. Даже если построить сборник строго по циклам, память все равно работать не будет. Есть правда один крайне простой, но чрезвычайно эффективный способ, увы, в наши дни почти не применяемый.

Каждый цикл необходимо предварить биографией героя. Биография эта, собственно, и должна явиться ключом к циклу, без которого после-

дний не может работать. Кроме того, совершенно необходимо определение общих основ структурного типа. В результате всех этих усилий и происходит активизация механизма памяти, и анекдоты начинают оживать, начинают цвести, благоухать, излучать свои сигналы. Четко обозначается реальный контекст того или иного сериала. Да, этот надежнейший путь теперь совершенно не используется. Более того, в России, например, даже не было создано соответствующей традиции. Так что то, что там теперь выходят десятки и сотни сборников, строящихся по принципу отказа от памяти цикла, увы, не случайно. Обращаясь назад, к истокам, могу указать лишь на одно исключительное явление.

В 1869 году в Петербурге появилось издание, на титульном листе которого было длинно и пышно заявлено:

ПОЛНОЕ И ОБСТОЯТЕЛЬНОЕ
СОБРАНИЕ
ПОДЛИННЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ, ЛЮБОПЫТНЫХ,
ЗАБАВНЫХ И ПРАВОУЧИТЕЛЬНЫХ
АНЕКДОТОВ
ЧЕТЫРЕХ УВЕСЕЛИТЕЛЬНЫХ ШУТОВ
БАЛАКИРЕВА, Д'АКОСТЫ, ПЕДРИЛЛО И КУЛЬКОВСКОГО
В ЧЕТЫРЕХ ЧАСТЯХ.

Собрано и в порядок приведено четвероюта увеселительными сочинителями: Никитою Тихорыловым, Турлем Тухорыловым, Барсоном Острорыловым и Георгием Книжником, на изживание Сергея Шутинского, с замечаниями Михаила Смеевского, Михаила Хмурова, Владимира Ежова и иных книжников и грамотеев.

Шутовские псевдонимы составителей практически совершенно прозрачны — они раскрываются легко и сразу, обнаруживая компанию весьма солидную: Никита Тихорылов — историк литературы Н.С.Тихонравов; Георгий Книжник — библиограф Георгий Геннади; Сергей Шутинский, Михаил Смеевский, Михаил Хмуров — историки С.Шубинский, М.Семевский, М.Хмыров и т. д. Да и само издание, при всем том, что составители его, готовя книгу, явно резвились, солидно и обстоятельно: шутовской антураж легко и естественно уживается с высокой научной добросовестностью, комментарии, пародирующие комментарии, с точными, тщательнейшим образом выверенными историческими справками.

В книге — четыре обширных цикла. В основу их всех лег международный репертуар анекдотов. Но вот что интересно: составители обдуманно и тонко ввели этот репертуар в российский историко-культурный контекст (от Петра I до Анны Иоанновны). Каждому циклу предшествует подробная, строго документированная биография шута — типовая и одновременно индивидуальная, т. е. очерчивается, определяется

та орбита, в пределы которой и вовлекаются группы сюжетов.

Наличие общей фигуры шута оказалось недостаточным (привлекаемые тексты с нею и так традиционно связываются). Каждый цикл обладает своим собственным эмоционально-психологическим тоном, своей особой внутренней установкой. Благодаря такой организации материала (введение определенного набора сюжетов, обезличившегося, стершегося от многократного употребления в абсолютно конкретный контекст), была сохранена специфика жанра, точно соблюдены его неписанные законы. А все дело в том, что составители, издавая анекдоты о шутах, не забыли подключить их к соответствующим механизмам памяти. Многочисленные современные российские сборники анекдотов отключены от них, и потому они представляют собой своего рода кладбища анекдотов.

XVIII

ВЫСТРАИВАНИЕ АНЕКДОТИЧЕСКОГО ЭПОСА. ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ

Сериальность анекдота, реализуясь во многом через подключение сюжетов к определенному механизму памяти, прежде всего работает на создание реального анекдотического ареала, на то, чтобы некая группа текстов обрела свою границу, выделилась в особое пространство. Причем, интересно, что сериальность не нуждается в жестком, безусловном фиксировании, она совсем не требует наличия единого целостного повествования, хотя книги о Ходже Насреддине и Тиле Эйленшпигеле вполне соответствуют канонам жанра.

Сериальность легко может удовлетвориться потенцированным характером существования анекдотического эпоса — главное, чтобы он был удержан в памяти.

Скажем, устная книга о “русском Мюнхгаузене”, создававшаяся Д.Е. Цициановым⁶³, никогда не была в качестве своего рода монолита, да и не существовала в таком качестве. Однако люди пушкинского времени, судя по сохранившимся мемуарным свидетельствам, воспринимали не отдельные “остроумные вымыслы” Д.Е. Цицианова, а целиком все явление, явственно вырисовывавшееся за этой легендарной личностью.

Когда в разговор вводилась та или иная цициановская байка, то мгновенно возникал феномен “русского Мюнхгаузена” как общая рамка для группы тщательно отфильтрованных текстов.

Итак, устойчивая тяга к сериальности — внутреннее свойство анекдота. Внешнее воплощение возможно, но совсем не обязательно. Но все это, конечно, касается устного варианта функционирования цикла, предполагающего наличие *своей* аудитории — хранильницы целого набора кодов, механизмов памяти ряда анекдотических эпосов.

При письменном же выражении сериальность обычно развертывается как биография в анекдотах, как настоящая книга, и тогда подключение к механизму памяти особым образом фиксируется. Вот как это происходит. Выделяется и описывается своего рода контекст личности, который помогает организовать набор анекдотов в цикл. В издании 1869 года, о котором шла выше речь, такой контекст был создан в четырех вводных жизнеописаниях шутов. Сходным образом строились сборники и в целом творчество Сергея Довлатова.

Все его книги строго цикличны, т. е. текст вырастает из наращивания микросюжетов, скрепляемых образом автора. Более того, каждый такой цикл, буквально весь пронизанный анекдотами, четко локализован во времени и пространстве, и вот почему. Он обозначает совершенно определенный период в жизни автора: *Наша* — семейные предания; *Компромисс* — работа в Эстонии; *Зона* — служба в армии; *Филиал*, *Иностранка* — жизнь в Америке и т. д. Фактически из мельчайших частиц (анекдотов) в творчестве Довлатова было образовано несколько крупных блоков. Их, конечно, можно расположить по аналогии с реальной биографией автора, и вполне получится внутренне мозаичный, но цельный биографический свод. Однако, кажется, в такой операции нет нужды. Дело в том, что свод и так получился. Только блоки смыкаются в свободном порядке (как в разговоре), но хаоса при этом не возникает.

Контекст личности автора объединяет все довлатовские сериалы в развернутое повествование, в автобиографию в анекдотах. В принципе то же самое было бы и в устной сфере, но там контекст личности мог быть неявно выраженным, там достаточно было аудитории просто чувствовать репутацию, понимать ее структурообразующую роль. При всех различиях устного и письменного вариантов развертывания сериальности в анекдоте, одно требование остается общим — необходимость создания контекста личности как конструктивно-организующего фактора цикла. Точнее говоря, должна быть выделена исходная структура (некоторый тип с устойчивой репутацией; причем, возможны разные формы его детализации), в которой запрограммирован характер сюжетов, которые могут быть введены в ее орбиту.

Контекст личности героя или автора-рассказчика-героя (как в случае с Цициановым и с Довлатовым), выраженный явно или неявно, определяет во многом стилистику цикла, его внутреннюю атмосферу, помогает расставить необходимые эмоционально-психологические акценты, что делает анекдот и, в целом, сериал особенно убедительным и достоверным. Собственно, тогда-то сериал и начинает активно функционировать, его бытие становится полноценным и интенсивным.

Для слушателей же или читателей совершенно не важно (правда, в фольклорном анекдоте в большей степени, в историко-биографическом — в меньшей), что такой-то человек — скажем, *шут* Балакирев или Василий Иванович Чапаев — на самом деле не сказал таких-то слов.

Определенный сюжет был введен в контекст реальной личности,

получив тем самым своего рода пропуск, и ожил, свылся с соседями, стал полноправным членом целого блока текстов — анекдотического эпоса. И действует он теперь в соответствии с логикой цикла, которая и дает ему полное эстетическое оправдание.

XIX

АНЕКДОТИЧЕСКИЙ ЭПОС И ЕГО СТРУКТУРНАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ

Принцип работы анекдотического сериала предполагает два основных пути, когда герой фольклоризирует, т.е. если он совмещается с рассказчиком и автором, и когда он фольклоризируется. Это очень хорошо видно на И.А.Крылове и Д.И.Хвостове. Крылов целенаправленно создавал вокруг себя своеобразное анекдотическое поле. Он дал волевой импульс процессу, итогом которого явился крыловский эпос. Иными словами, Крылов был демиургом и одновременно участником этого процесса.

Личность Д.И.Хвостова литературные шалуны (в их числе и баснописцы-соперники И.А.Крылов и А.Е.Измайлов) окружили репутацией лже-мудреца и супер-графомана. Так была создана структурная основа хвостовского анекдотического эпоса. Вокруг имени Хвостова стали собираться всевозможные истории о поэтах-графоманах. Он был в центре сериала, но не был его демиургом, будучи только объектом фольклоризации. Последняя происходила извне, а не изнутри, как в случае с Крыловым. Как видим, в сериале возможны два направления анекдотического напряжения. Между этими полюсами и располагается весь материал, вводимый в цикл.

Итак, сцепление анекдотов в повествовательный блок требует наличия, с одной стороны, центра, а, с другой стороны, направления, создающего анекдотическое силовое поле. Центр и направление по местоположению своему могут совпадать (когда направление исходит из центра), а могут и не совпадать (когда направление цикла создается не из центра, а определяется внешними волевыми воздействиями). Но само движение внутренней энергии в сериале совершенно неизбежно и крайне важно.

Сам по себе анекдот особой эстетической ценности не представляет. Важно, куда его несет волна, важна та общая концепция, которая реализуется в сериале, которая пронизывает каждую его микрочастицу, как бы далеко они друг от друга не находились.

Вот анекдот введен в разговор. Какова его функция? Мне она представляется двойной. Во-первых, возникший текст несет в себе память о сериале, к которому он принадлежит, т.е. у слушателей при появлении анекдота должна возникнуть совершенно определенная цепь ассоциаций. И во-вторых, он обогащает и уточняет разговор, актуализируя ка-

кие-то его темы или тенденции. В результате анекдот сохраняет память о своем цикле, о его направлении и характере и одновременно он обновляет и сам обновляется, проверяясь и обогащаясь тем новым реально-бытовым контекстом, в который он попал. И это очень важно, ибо показывает, что ситуативный характер анекдота не делает его приспособленцем, готовым принять совершенно любую форму.

Да, постоянно меняясь, уточняясь, высвечиваясь неожиданными акцентами, анекдот не лишается своей внутренней определенности: открывается новыми сторонами, но не теряется и не растворяется.

XX О ТЕКУЧЕСТИ АНЕКДОТА

Для того, чтобы анекдот по-настоящему заиграл, заискрился, появился во всей своей остроте, нужна соответствующая ситуация. Именно она прежде всего и помогает раскрыться анекдоту. Вписываясь в новую ситуацию, он становится несколько иным, может быть, даже получает какое-то новое, неожиданное значение. И это совершенно естественно, ведь анекдот — жанр необыкновенно вариативный, текущий, даже движущийся. Вводясь в другую эпоху, он начинает по-особому восприниматься, точнее, начинает характеризовать эту эпоху, отнюдь не теряя при этом своего зерна, своей основы. Ограничусь одним, но весьма показательным примером.

Дм.Н.Бантыш-Каменский в биографию К.Г.Разумовского включил следующий анекдот:

В 1770 году, по случаю победы, одержанной нашим флотом над турецким при Чесме, митрополит Платон произнес в Петропавловском соборе, в присутствии императрицы и всего двора, речь, замечательную по силе и глубине мыслей. Когда вития, к изумлению слушателей, неожиданно сошел с амвона к гробнице Петра Великого и, коснувшись ее, воскликнул: “Восстань теперь, великий монарх, отечества нашего отец! Восстань теперь и воззри на любезное изобретение свое!” — то среди общих слез и восторга Разумовской вызвал улыбку окружающих его, сказав им потихоньку: “Чего вин его кличе? Як встане, всем нам достанется”⁶⁴.

Впоследствии Н.В.Кукольник зафиксировал этот же сюжет, но вложил его в иной исторический контекст. Внесение одной, как будто совершенно побочной детали (это как раз и есть проявление вариативности, текучести, обусловленной устным бытованием анекдота) привело к переакцентировке всего текста, в результате чего он оказался спроецированным на 30—40—е годы прошлого столетия, стал освещать не столько

времена Екатерины II, сколько николаевскую эпоху:

По случаю Чесменской победы в Петропавловском соборе служили торжественно-благодарственное молебствие. Проповедь на случай говорил <митрополит> Платон. Для большего эффекта призывая Петра, Платон сошел с амвона и посохом стучал в гроб Петра, взывая: “Встань, встань, Великий Петр, виждь...” и проч.

— От-то дурень, — шепнул Разумовский соседу, — а ну як встане, всем нам палкой достанется.

Когда в обществе рассказывали этот анекдот, кто-то отозвался:

— И это Разумовский говорил про времена Екатерины II. Что же бы Петр I сказал про наше время и чем бы взыскал наше усердие?..

— Шпицрутенон, — подхватил другой собеседник⁶⁵.

Как видим, анекдот о Разумовском, при неизменности своей сюжетной основы, стал, тем не менее, выразительной характеристикой николаевского царствования, и это очень показательно. Анекдот, как правило, в большей или меньшей степени становится иным с изменением того историко-бытового контекста, в который он оказывается погруженным.

Появляясь в другой культурной среде, анекдот и звучит по-другому, отвечая на те эмоционально-эстетические сигналы, которые излучает новая среда. Сюжет, воскрешающий забытые, малоизвестные штрихи ушедшей в прошлое эпохи, спонтанно или же осознанно попадая в другой исторический или же культурный срез, начинает отражать и его. Между эпохами протягивается тихая, незаметная тропка. Возникают любопытные аналогии, ассоциации. Сюжет начинает жить двойной жизнью — яркой, интересной, насыщенной. При этом что-то теряется, оказывается как бы несущественным и, возможно, уже не очень понятным, а какие-то моменты, наоборот, высвечиваются и уточняются.

Постоянно происходит проверка степени психологической убедительности и силы концентрированности текстов. Вообще в мире анекдота идет довольно жесткая борьба за выживание. Причем, активный и резервный фонды сюжетов испытывают постоянные перемещения, точнее “утечку кадров”, ибо всегда есть перебежчики из одного стана в другой. По аналогии с современностью, из недр исторической памяти извлекаются то одни сюжеты, то иные. Те, которые прежде казались далекими и представляющими чисто археологический интерес, вдруг становятся очень нужными и близкими и всплывают как бы из небытия, остро ощущаются и переживаются.

Репертуар активно функционирующих анекдотов находится в процессе постоянного обновления, и это не случайно. Анекдот, как уже говорилось, есть жанр движущийся. Это прежде всего объясняется его

исключительной контекстуальностью. Без соответствующего историко-бытового обрамления силу притягательности анекдота уяснить трудно. С изменением ситуации меняется и анекдот, остро реагируя на перемену обстановки. Вот в чем и лежит одна из главных причин его совершенно особой жанровой подвижности.

Анекдот, когда бы он ни появился впервые на свет божий (а установить это порой бывает крайне трудно), как бы входит в современность, становится ее составной частью. Более того, он дает возможность увидеть в ней нечто большее, чем цепь случайностей, помогает открыть через парадокс, через нелепое, странное, но по-своему примечательное происшествие некоторые структурные особенности человеческого бытия — исторические тенденции, национальные традиции, психологические типы.

Фактически анекдот представляет собой одну из форм исторической памяти. Не случайно еще со времен античности особенно часто он “залетал” на территории эпистолярно-мемуарной и историко-биографической прозы.

Анекдот тесно связан с эстетикой “странных сближений”, культурой ассоциативного мышления, с умением сопрягать далекие ряды, не страшась временных и пространственных перегородок. Он учит открывать глобальное и вечное в деталях, в живых, быстро набросанных штрихах, учит находить во внешне как бы незначительном яркость, глубину, занимательность, учит пониманию того, что мелочей не существует, что мир един и целостен. Так что у анекдота есть своя философия.

XXI

АНЕКДОТ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Связь анекдота с исторической прозой заслуживает особого обсуждения. Намечу сейчас некоторые подступы к теме.

И анекдот фольклорный, и анекдот литературный (историко-биографический), при всех своих отличиях, тем не менее складываются, входят в единый эстетический феномен, разветвляясь по модели *КАК БЫ МЕЛОЧЬ*. И фольклорный, и литературный анекдот, как правило, демонстрируют частное событие (безымянно ли оно или связано с конкретным случаем — это в общежанровом плане принципиального значения не имеет), которое оказывается барометрическим указанием на температуру общества, выступая как показатель нравов.

Таким образом, в анекдоте обязательно должны соединиться локальность и значительность. Сочетание это и обеспечивает роль анекдота как особого рода исторического документа, открывающего важное через мелкое, тенденцию — через деталь. В крупной идеологической конструкции, поражающей внешними масштабами, в парадном портрете, поражающем великолепием, анекдот чувствует себя не очень уютно —

он там неуместен. Но если важно показать жизнь общества изнутри, если необходимо высветить господствующие в нем привычки, представления, вкусы, то тут-то и нужен, даже необходим анекдот, тут-то и выступает он на правах исторического источника, документа.

Причем, и в фольклорном и в литературном анекдоте на самом деле совершенно не важно, произошло ли в действительности то, о чем он повествует — и это при всей формальной претензии анекдота на вхождение его в мир реальных отношений. Существенно другое: как воскрешаемый эпизод характеризует нравы, т. е. анекдот интересен не фактически, а историко-психологически, как живой, колоритный штрих, как показатель того, о чем же судачат в обществе, в компании, на улице. Вкратце очерченный круг специфических особенностей жанра, собственно, и обусловил его место в устном повествовании.

А можно ли доверять анекдоту? Нет, конечно. Более того, ни в коей мере не следует доверяться этому в высшей степени коварному жанру. Ценность анекдота в другом: он является незаменимым помощником в живом, убедительном, достоверном показе картины нравов. Тут еще очень важна проверка бытовым (в литературном анекдоте — культурно-историческим) контекстом. Пройдя шлифовку, обработку, оттачивание, чтобы предельно точно сомкнуться с близлежащими структурами, получив совершенно определенную “прописку”, анекдот и получает права свидетельства, документа, становится актуальным и необходимым. Тут проявляется извечное свойство этого жанра обретать смысл, остроту, пикантность, проявлять всю силу своей привлекательности только в контексте.

Анекдот, встраиваясь в картину нравов, по-особому освещает ее, но и сам он при этом начинает выглядеть чрезвычайно рельефно, убедительно, начинает играть и искриться, т. е. он оживляет и одновременно оживает. Причем, из всех видов исторического повествования особенно важен анекдот в биографии. Конечно, есть биографии (особенно официальные или героизированные), которые вполне могут обойтись без присутствия анекдота. Но в целом еще со времен античности (Плутарх, Диоген Лаэций, Светоний и т.д.) анекдот был подлинным украшением биографии. Причем, он являлся не столько перлом, сколько своего рода голограммой, ибо интенсивно и последовательно содействовал тому, чтобы воссоздаваемую личность можно было ощутить живьем, предельно емко, выразительно, непосредственно.

Ю.М.Лотман писал, что “биография писателя складывается в борьбе послужного списка и анекдота”⁶⁶. Мне с этим трудно согласиться, и вот почему. Убежден, что борьбы, собственно, и нет, ведь анекдот отнюдь не противоречит послужному списку, а дополняет и уточняет его, утепляет гамму, снимает сухость и протокольность. Они очень нужны друг другу — послужной список и анекдот. Это те два полюса, которые придают биографии объемность и выпуклость. Так что нет борьбы, и нет победителей.

Анекдот, оказавшись в ареале послужного списка, в ареале документально зафиксированных фактов, значительно расширял возможности биографического жанра. Анекдот служил выражением своего рода принципа дополнительности. Ограничусь одним, но, как представляется, достаточно показательным примером.

П.В.Анненков, сообщая в *Материалах для биографии А.С.Пушкина* о знакомстве поэта с Гоголем, особо выделял следующее обстоятельство:

Пушкин прозревал в Гоголе деятеля, призванного дать новую жизнь той отрасли изящного, которую он сам пробовал со славой, но для которой потребен был другой талант, способный посвятить ей одной все усилия свои и подарить ее созданиями, долго и глубоко продуманными...⁶⁷.

Это свое наблюдение П.В.Анненков сопровождал следующим примечанием:

Не можем удержаться, чтобы не привести здесь забавного рассказа самого Гоголя о попытках его познакомиться с Пушкиным, когда он еще не имел права на это в своем звании писателя. Впоследствии он был представлен ему на вечере у П.А.Плетнева, но прежде и тотчас по приезде в С.-Петербург (кажется в 1829 году), Гоголь, движимый потребностью видеть поэта, который занимал все его воображение еще на школьной скамье, прямо из дома отправился к нему. Чем ближе подходил он к квартире Пушкина, тем более овладевала им робость и наконец у самых дверей квартиры развилась до того, что он убежал в кондитерскую и потребовал рюмку ликера... Подкрепленный им, он снова возвратился на приступ, смело позвонил, и на вопрос свой: “дома ли хозяин”, услышал ответ слуги: “почивают!” Было уже поздно на дворе. Гоголь с великим участием спросил: “верно всю ночь работал?” — “как же, работал, — отвечал слуга, — в картишки играл”. Гоголь признавался, что это был первый удар, нанесенный школьной идеализацией его. Он иначе не представлял себе Пушкина до тех пор, как окруженного постоянно облаком вдохновения⁶⁷.

Зачем понадобилось П.В.Анненкову это примечание? Прямой необходимости в нем как будто не было. Более того, рассказ Гоголя не имеет никакого отношения к мысли о том, что Пушкин видел в нем великого новатора, нашедшего в литературе свой особый путь. И все-таки появление примечания внутренне было совершенно оправданно.

П.В.Анненков, видимо, почувствовал, что взятый им высокий тон в описании взаимоотношений Пушкина и Гоголя надо бы как-то уравновесить, подскоблить, снять излишнюю глянцеvitость, представив образы и того и другого более живыми и конкретными. Потребовалась деми-

фологизация. Тут-то и пригодился анекдот. Он был подключен безошибочно точно и во-время.

Рассказ Гоголя, оказавшись в окружении “высокого штиля”, отте-нил повествование, сделал его более богатым и ярким, ввел новую, в противовес официально-канонизирующей, точку зрения, дал свежий взгляд на двух корифеев литературы, на характер их общения, который традиционно рассматривается в духе передачи Богом Моисею священных скрижалей. Да и неожиданность появления сыграла свою роль. В общем, анекдот сумел расцвести и расшевелить как будто чужеродное для него пространство, но и сам он ярче засверкал от мало подходящего соседства, от чего выиграли оба.

В целом можно сказать, что записанный со слов Гоголя анекдот, вводясь в ткань пушкинской биографии, сыграл роль своего рода противовеса, и это в высшей степени показательно.

Принцип противовеса (можно еще определить его как принцип дополнительности) во многом определяет функцию анекдота в историко-биографической прозе. С появлением этого микро-жанра последняя приобретает или усиливает, заостряет в себе такие качества, как гибкость, разнообразие, мобильность, способность погружаться в разные культурно-временные контексты. Но вместе с тем не все так просто.

Конечно, анекдот, как правило, вводится в строго документированное историческое повествование для контрастности фона — как струя свежего воздуха, но не только. Он может вполне попасть и в унисон с текстом, только все равно он должен его оживить, придать ему динамизм, ассоциативно насытить — это неизбежно. Анекдот помогает быть историческому повествованию ярким, убедительным, психологически точным.

В биографии, например, анекдот, как уже говорилось, играет роль своего рода голограммы, создавая иллюзию непосредственного присутствия рядом с героем, предлагая уникальную возможность представить его самым непосредственным образом, в домашней обстановке, захватить, так сказать, “живьем”. Однако анекдот не только входит в историческую прозу, но и сам является жанром исторической прозы.

Короткий бытовой эпизод или запись исторического сюжета — это ведь особый жанр и, причем, достаточно древний (Элиан. *Пестрые рассказы*). Такие микроновеллы обычно не входят в большой развернутый текст, не распределяются по линейному принципу, где место каждого звена строго фиксировано, но при этом они живут отнюдь не изолированно, не замкнуто, не сами по себе, а сцепляясь, связываясь, вырастая в довольно прихотливые, но отнюдь не произвольные цепочки (*Старая записная книжка* П.А.Вяземского, *Table-talk* А.С.Пушкина, *Соло на ун-дервуде* С.Довлатова).

В *Частной риторике* Н.Кошанского анекдот как исторический жанр расположен после характеров и некрологов, представляя собой своего рода портрет, даваемый через ситуацию⁶⁹.

XXII

О КУЛЬТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ АНЕКДОТА

Исторические микроновеллы, сталкиваясь, соединяясь, образуют ряд, потом возникает пересечение рядов. При этом главной эстетической задачей становится достижение эффекта кажущейся произвольности при внутренней структурированности. Как же это достигается?

Да, каждый отдельный сюжет вполне самостоятелен, но ведь его появление чем-то обусловлено: он кем-то и для чего-то взят, введен в русло некоего замысла. Иными словами, сюжет освещен образом автора. Образ этот предполагает определенный принцип отбора материала, он цементирует россыпь текстов, каждый из которых вполне отделен. Кстати, сборник анекдотов всегда имеет своего составителя, рубрицирующего корпус сюжетов, но он не имеет и не может иметь — в противном случае он перестанет быть сборником анекдотов — этого обволакивающего авторского элемента, связывающего анекдоты в единое эстетически организованное повествование.

Итак, анекдот как исторический жанр всегда входит в поле того или иного авторского взгляда, т. е. он далеко не безличностен (еще одно отличие, скажем, *Старой записной книжки* П.А.Вяземского от традиционного сборника анекдотов с его анонимностью и порушенностью всех контекстуальных связей). Более того, он является носителем концепции, если даже и не реальной личности, то уж во всяком случае определенной концепции нравов общества.

Вычленение быстро и сжато развернутого исторического сюжета в отдельный текст, в предельно выразительную, колоритную микроновеллу, которая дает строго осмысленную “расцветку” событию или всей эпохе, было предпринято в ходе осмысления опыта европейских риторик в XVII — XVIII вв. (французская моралистическая литература) и завершено затем на основе важнейших методологических достижений, сделанных романтической историографией в первых десятилетиях прошлого века.

Биографическая мелочь, этюд, деталь быта, психологическая характеристика — из этих как будто незначительных и явно внелитературных форм вырос особый жанр, причем, вырос в процессе противопоставления большим классицистским формам. Может быть, именно поэтому анекдот прежде всего стал выполнять функцию дегероизации.

Отталкивание от внешне грандиозных и во многом искусственных конструкций вывело в центр и сделало полноценным и очень нужным жанром живую деталь, подробность, острый, резкий штрих, нелепый, неожиданный случай — то, что потом кристаллизовалось и художественно оформилось в анекдоте. Точно так же и в XX веке неприятие советского официоза, потребность в дегероизации привели к повышению ху-

дожественного статуса анекдота, к мощной активизации его творческого потенциала (Абрам Терц, Вен. Ерофеев, С.Довлатов). Анекдот для андерграунда оказался просто необходим.

Понадобилось буквально все: его жанровая специфика, его традиции, его склонность к обнажению реальности, к решительному соскабливанию с реальности слоев внешней, формальной этикетности. Анекдот в эстетическом подполье легко и органично, ничуть не изменяя себе, стал обвинительным документом, убедительным свидетельством аномальности мира.

Как в XVII — XVIII веках во Франции, как в России в пушкинскую эпоху, он теперь не просто эксплуатируется как удобная форма, а является носителем историософской концепции. Неумирающий жанр! Вернее, постоянно возрождающийся из пепла. Особенно очевидным это становится именно теперь, и вот почему.

Кажется, в наши дни искусство художественного вымысла переживает тяжелейшее испытание. Во всяком случае, мне самому трудно становится читать романы, трудно тратить время на знакомство с тем, что явно и преднамеренно придумано, что не скрывает своей придуманности, своей ориентации на воспроизведение того, чего заведомо никогда не было. Когда-то чтение романов заполняло досуг, не всегда, конечно, но часто служа как бы для заполнения пустот.

Романы приносили разнообразие, делали жизнь более интересной и яркой. Жесткий ритм нашего времени требует совершенно иного. Нет необходимости для заполнения пустот. Наши интеллекты настроены на получение информации — сжатой и короткой. Настроенность на вымысел если не пропала, то во всяком случае очень сильно сократилась. Однако художественное творчество не исчезло, просто его движение определяют теперь несколько иные эстетические ориентиры.

Проявляется это в том, что анекдот во многом оказался вдруг важнее романа, и повести, и пьесы, ведь он отбрасывая наслоения сочиненных коллизий и деталей, непосредственно и точно помогает нам понять, увидеть заново, осмыслить себя и мир.

Врожденная историософичность анекдота, сочетающаяся с исключительной мобильностью и одновременно концентрированностью (а значение темпа, соединенного с исключительной внутренней точностью в современном все убыстряющем свое движение мире необыкновенно важно), сейчас очень к месту. Анекдот, при всем том, что он как бы принципиально отказывается от вымысла, художественно необыкновенно эффективен.

XXIII

АНЕКДОТ И ПРИЕМ *НАВЕДЕНИЯ*

В заключение вновь вернусь к тому, с чего пришлось начать наш разговор — к риторичности анекдота, ведь именно в рамках риторического подхода анекдот и существует как особый жанр, как эстетический феномен, как явление искусства.

На структурном уровне анекдот есть умозаключение от частного к частному, ибо он привлекается как один действительный случай для объяснения другого действительного случая. Строго говоря, анекдот представляет собой один из частных видов аналогии, ассоциативного соединения, точнее даже столкновения двух разнородных фактов, двух элементов разнотипных систем, вдруг начинающих обнаруживать некоторые общие точки пересечения. Но, при всем том, что анекдот есть умозаключение от частного к частному, ему отнюдь не противопоказаны обобщения. Более того, сцепление двух разнородных фактов (а оно ведь в случае с анекдотом просто не может быть произвольным и случайным, так как должно чем-то быть мотивировано) и есть обобщение, только внешне не афишируемое, внутреннее и потому тем более действенное.

То, что анекдот направлен на прояснение или освещение некоего события или личности, — это находит объяснение в риторическом приеме **наведения**. В самом деле, анекдот всегда *наводит* если даже не на конкретное событие или личность, то уж во всяком случае на определенную психологическую ситуацию. Сближение анекдота, как события легендарного и вместе с тем претендующего на “всамделишность”, с неким действительным происшествием, собственно, и дает интерпретацию последнего.

М.Л.Гаспаров, говоря о переходе устной басни, т. е. басни особенно близкой к жанровой природе анекдота, к басне литературной (безконтекстной) отметил, в частности, следующее:

С развитием человеческого сознания развивается способность мышления к обобщению. На смену умозаключению от частного к частному приходит умозаключение от частного к общему и от общего к частному. Конкретный пример перестает быть рассказом об единичном случае и становится обобщенным изображением целого ряда аналогичных случаев. Это появление типического в индивидуальном и превращает пример из явления бытовой речи в явление художественной речи⁷⁰.

Да, картина получается необыкновенно стройная, можно даже сказать неестественно стройная. Было ли на самом деле такое поступатель-

ное движение художественных форм от простейших, низших ко все более усложненным и богатым? Вся история мировой литературы противится такой схеме. В данном же случае получается, что басня, только став литературной, только начав распространяться в составе сборников и потеряв при этом свой контекстуальный фон, получила возможность нести обобщение, смогла быть художественно убедительной. Но это же не так.

Поменяв устный статус на письменный, басня многое приобрела, но при этом понесла тяжелейшие потери. Кроме того, став письменной, басня прежде всего стала школьной, что привело к ее неизбежному опрошению. Так что движение вперед было весьма относительным. И еще одно немаловажное обстоятельство хочется отметить.

С потерей контекста басня стало открыто дидактичной, но обобщение она несла и на устном этапе, только оно тогда так грубо не выпирало, будучи в самом отнесении заведомо вымышленного случая к действительному происшествию, т. е. обобщение достигалось ненавязчиво и предельно органично. И Крылов, видимо, потому и ориентировал свои басни на реальные исторические ситуации, чтобы компенсировать те эстетические потери, которые неизбежны при чисто литературной басне, разорвавшей все отношения с контекстом.

Анекдот, подобно устной басне строясь как умозаключение от частного к частному, как и устная басня же несет обобщение. Более того, без этого обобщения он совершенно обесмысливается, теряет свою главную художественную функцию. Соединение анекдота с неким событием и образует общий контекст, в котором явственно высвечивается определенная тенденция или даже закономерность. Таким образом, анекдот является вполне самостоятельным текстом и одновременно структурно значимым элементом другого, более обширного текста. Однако характер обобщения, заключенного в анекдоте, в полной мере может быть выявлен только в ходе сопряжения анекдота с неким жизненным случаем. Тогда и возникает рамка, вычерчивающая общие границы произведения.

Как видим, изолированное, замкнутое рассмотрение анекдота препятствует его полноценному постижению, ибо тогда в поле зрения оказывается фактически осколок, обрывок текста, и смысл его в результате если и не утрачивается, то становится во многом малодоступен. И вот что интересно: анекдот помогает по-новому увидеть некий жизненный случай, а случай помогает понять "соль" анекдота. Ниточка, неожиданно протянувшаяся от анекдота к реальному событию, организует, выстраивает целое повествование, острое и эстетически яркое. Моделью его можно считать умозаключение от частного к частному. Оно отнюдь не предполагает примитивно-упрощенного построения, как это показалось М.Л.Гаспарову. Скорее наоборот: модель эта, давая возможность избежать плоского дидактизма, таит в себе богатейшие художественные возможности, которые еще далеко не исчерпаны.

АНЕКДОТ КАК РИТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР

Риторичность анекдота заключается не только в том, что он активно используется через прием **наведения** на некое реальное событие (реальность самого анекдота психологически возможна, но гипотетична). Тут есть связь и более общая, более глубинная.

Подключаясь к определенному факту действительности, анекдот обязательно должен в чем-то убедить, на что-то раскрыть глаза, т. е. он полностью подпадает под круг тех задач, которые стояли некогда перед античной риторикой.

Аристотель, уясняя место последней среди других наук, писал:

определим риторику как способность находить возможные способы убеждения относительно данного предмета⁷¹.

В семиотическом словаре Греймаса и Куртаса дана следующая формула классической риторики:

определенная изначально как искусство “правильной” речи или “убеждения”, риторика посвятила себя только одному виду текстов — текстам, с помощью которых оказывается воздействие на аудиторию (*discours persuasifs*)⁷².

Под жанровой крышей анекдота собирается особая группа текстов, с помощью которых оказывается воздействие на аудиторию. Факт действительный сцепляется с фактом как бы действительным — странным, нелепым, но претендующим на реальность, т. е. с анекдотом.

Образовавшаяся цепочка есть эстетически организованное повествование, дающее объяснение события, или конкретной личности, или определенного психологического типа, но объяснение образное, объяснение в действии. Это и определяет место анекдота в разговоре или в письменном литературном тексте (например, в письмах, дневниках, мемуарах).

И в античном мире, и в наши дни анекдот остается одним из способов убеждения, своеобразным и неповторимым. Механизм поведения жанра, заложенный в глубокой древности, продолжает работать.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Моруа А. Семейный круг. М., 1989 г., с. 599.
- ² Бантыш-Каменский Д.Н. Словарь достопамятных людей русской земли. М., 1836 г., ч. 4, с. 17.
- ³ Гаспаров М.Л. Античная литературная басня. М., 1971 г., с. 173.
- ⁴ Там же, с. 178.
- ⁵ Античные риторика. М., 1978 г., с. 105.
- ⁶ Пропп В.Я. Русская сказка. Л., 1984 г., с.56.
- ⁷ Там же, с. 250.
- ⁸ Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители. — В кн.: Русские народные сказки. М.—Л., 1930 г., с. 7.
- ⁹ Эпопея, 1922, N 3, с. 57—68.
- ¹⁰ Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители, с. 7.
- ¹¹ Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители, с. 8.
- ¹² Аполлог, как известно, представляет собой аллегорический вариант басни, басню-аллегорию; впрочем, во времена Крылова различия уже перестали ощущаться, и эти понятия стали вполне синонимичны.
- ¹³ И.А.Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982 г., с. 288—289.
- ¹⁴ И.А.Крылов в воспоминаниях современников, с. 63—64.
- ¹⁵ Виндт Л. Басня как литературный жанр. — Поэтика. Л., 1927 г., т. 3, с. 92.
- ¹⁶ И.А.Крылов в воспоминаниях современников, с. 159.
- ¹⁷ Ардов Б. Table-talks на легендарной Ордынке. — Русская мысль, 1994, 24 февр., N 4018, с. 10.
- ¹⁸ Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989 г., т. 13, с. 320.
- ¹⁹ Там же, с. 321.
- ²⁰ Вяземский П.А. Записные книжки. М., 1992 г., с. 121.
- ²¹ Бантыш-Каменский Д.Н. Словарь достопамятных людей русской земли. СПб., 1847 г., ч. 3, с. 397—398.
- ²² Курганов Е.Я. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995 г., с. 217.
- ²³ Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки, фонд 608 (И.Помяловского), N 4435.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Исторические рассказы и анекдоты из жизни русских государей и замечательных людей XVIII и XIX столетий. СПб., 1885 г., с. 254.
- ²⁶ Анекдоты о народных героях (Чапаев, Штирлиц и Чукча). М., 1994, с.59.
- ²⁷ Исторические рассказы и анекдоты, с.284.
- ²⁸ Пыляев М.И. Старый Петербург. СПб., 1889 г., с. 113.
- ²⁹ Анекдоты о народных героях, с. 61.
- ³⁰ Полное и обстоятельное собрание подлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов четырех увеселительных шутов Балакирева, Д'Акости, Педрилло и Кульковского, ч. 3. СПб., 1869 г., с. 140.
- ³¹ Наш мир, 1924, N 31, с. 310.

- ³² И.А.Крылов в воспоминаниях современников, с. 269.
- ³³ Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989 г., с. 29.
- ³⁴ Бергсон А. Смех. М., 1992 г., с. 64.
- ³⁵ Бергсон А. Смех, с. 65.
- ³⁶ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986 г., с.158.
- ³⁷ Выготский Л.С. Психология искусства, с.163.
- ³⁸ Там же, с.164.
- ³⁹ Там же, с.181.
- ⁴⁰ Выготский Л.С. Психология искусства. Л., 1986 г., с.111–149; Падучева Е.В. О семантических связях между басней и ее моралью. — Труды по знаковым системам, т. 9. Тарту, 1977, с.36–38.
- ⁴¹ Античная басня. М., 1991 г., с.131.
- ⁴² Вяземский П.А. Полн.собр.соч. в 12 т. СПб., 1883 г., т. 8, с.502.
- ⁴³ М.А.Петровский рассматривал новеллу как “художественную экстенсификацию анекдота” (Ars poetica. М., 1927 г., с.70).
- ⁴⁴ Показательно, что “байки” (по авторскому определению) М.Окуня, при всей своей пуантированности, не смешные, а страшные, что абсолютно соответствует природе анекдота: ей свойственно требование остроты, пикантности, игровой парадоксальности при отсутствии обязательной и центральной установки на комическую реакцию.
- ⁴⁵ Окунь М. Татуировка. Ананас. СПб., 1993 г., с.19.
- ⁴⁶ Там же, с.38.
- ⁴⁷ Там же, с.16.
- ⁴⁸ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Providence, 1971 г., с. 335–345.
- ⁴⁹ С учетом всего того, что было сказано в предыдущих разделах, его можно определить как закон переключения, вернее совмещения в определенный момент разных систем координат, закон пересечения параллельных линий.
- ⁵⁰ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970 г., с.19.
- ⁵¹ См. о нем: Курганов Е.Я. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995 г., с.97–138.
- ⁵² См.: Записки А.О.Смирновой. М., 1895 г., с.95.
- ⁵³ Булгаков А.Я. Воспоминания о 1812 годе и вечерних беседах у графа Ф.В.Ростопчина. — Старина и новизна, 1904, кн. 7, с.116.
- ⁵⁴ Русский Архив, 1863, с.892.
- ⁵⁵ Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979 г., с.371.
- ⁵⁶ Там же, стр. 371.
- ⁵⁷ Сравнительный указатель сюжетов, стр. 372.
- ⁵⁸ Там же, стр. 375.
- ⁵⁹ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в 3-х т. / Под ред. М.К.Азадовского, Н.П.Андреева, Ю.М.Соколова. Л., 1940 г., т. 3, с.299–333.
- ⁶⁰ Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929 г., с.79–113.
- ⁶¹ Сравнительный указатель сюжетов, с.273–392.
- ⁶² Анекдоты Омирбека. Нукус, 1977 г., с.174.

⁶³ Опыт ее реконструкции см.: Курганов Е.Я. Литературный анекдот пушкинской эпохи, с.98–130.

⁶⁴ Бантыш-Каменский Д.Н. Биографии российских генералисимусов и генерал-фельдмаршалов. СПб., 1841 г., ч. 1, с.251.

⁶⁵ Курганов Е.Я. Литературный анекдот пушкинской эпохи, с.221.

⁶⁶ Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте. — Избранные статьи в 3-х т. Таллинн, 1992 г., т. 1, с.373.

⁶⁷ Анненков П.В. Материалы для биографии А.С.Пушкина. СПб., 1855 г., с.368.

⁶⁸ Анненков П.В. Материалы для биографии А.С.Пушкина, с.368–369.

⁶⁹ Кошанский Н.Ф. Частная реторика. СПб., 1840 г., с.58–64.

⁷⁰ Гаспаров М.Л. Античная литературная басня, с.8.

⁷¹ Античные риторика, с.19.

⁷² Greimas A.I., Courtés I. Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris, 1979, s. 317.

ТЕКСТЫ

ПОЛНОЕ И ОБСТОЯТЕЛЬНОЕ
СОБРАНИЕ
подлинных исторических, любопытных, забавных
и
нравоучительных

АНЕКДОТОВ
четырех увеселительных шутов
БАЛАКИРЕВА, Д'АКОСТЫ, ПЕДРИЛЛО
и
КУЛЬКОВСКОГО.

Часть вторая.



Анекдоты

ЯНА Д'АКОСТЫ
короля самоедского
Придворного шута

Его Императорского Величества Государя
ПЕТРА ПЕРВОГО.

ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗВЕСТИЕ О ЯНЕ Д'АКОСТЕ

Ян Дакоста (собственно д'Акоста), неправильно называемый иными *Ла-Коста*, происходил из португальских евреев, но когда и где родился — неизвестно. “Человек свойств живых и забавных — повествует о нем почтенный Голиков, описатель “Деяний Петра Великого” — д'Акоста исправлял в Гамбурге должность адвоката. Но как она ему не полюбилась, то и пристал он к российскому, там бывшему, резиденту, вместо шута, с которым и приехал в Петербург. Смешные и забавные его ухватки полюбились Государю и он приобщен был к числу придворных шутов”¹. К какому именно времени государственствования царя Петра надлежит отнести сие событие, для д'Акосты весьма важное, о том почтенный Голиков не проговаривает.

Но в 1747 г., д'Акоста видится главным над царскими шутами, имеется между ними графом, даже владеет песчаным, безлюдным островком Сомерое, в Финском заливе². А в 1718 г., д'Акоста, если верить одному иностранному сочинению³, бил челом царю на некоего гоф-хирурга Лестока, яко бы он, Лесток, с женою и четырьмя дочерьми его, д'Акосты, имел любовную связь. Сей или иной какой поступок был причиною, что гоф-хирург Лесток, в том же 1718 г., был выслан из Петербурга в Казань, где и пробавлялся, леча татар, по самую кончину императора Петра, в 1725 г.⁴

Между тем, д'Акоста, семейное благополучие которого, в отсутствие ненавистного ему Лестока, уже не возмущалось, не переставал пользоваться милостью царской и, кроме иных прочих деяний, занимал даровую квартиру в доме архиатера Эрскина⁵, купленном, с 1719 г., в казну, за 500 рублей⁶. И почитай никакое пиршество при дворе царском не обходилось без д'Акосты, о чем свидетельствуют и очевидцы, из коих

назовем мы хоть господина Берхгольца, который был тогда камер-юнкером Карла Фридриха, герцога голштинского⁷. Сей господин Берхгольц, описывая, например, придворный праздник 25 апреля 1721 г., приводит, между прочего, следующее: “Я — говорит он — услышал спор между Монархом и его шутом Ла-Коста⁸, который обыкновенно оживляет общество... Дело было вот в чем: Ла-Коста говорил, что в св. Писании сказано: *многие придут от востока и запада и возлягут с Авраамом, Исааком и Иаковом*. Царь опровергал его и спрашивал: где это сказано? Тот отвечал: в библии. Государь сам тотчас побежал за библиею, и вскоре возвратился с огромною книгою, которую приказал взять у духовных, требуя, чтобы Лакоста отыскал ему то место. Шут отозвался, что не знает, где именно находятся эти слова, но может уверить его величество, что они написаны в библии. — “Все вздор, отвечал государь (по своему обыкновению, на голландском языке), там нет этого”⁹. Тот же господин Берхгольц сообщает, что у царя Петра было заведено, при всяком случае, пить здоровье “семейства Ивана Михайловича”¹⁰, то есть, всего российского флота; и если этот тост бывал забыт, то д’Акоста имел право, каждый раз, требовать с царя по тысяче рублей, — вследствие чего царским деньщикам поставлялось обязанностью: напоминать о том государю¹¹. Стало быть, нет ничего мудреного, если д’Акоста, 24 августа 1721 г., т. е. перед самым заключением Нейштадтского мира с побежденными шведами, подавал царю челобитную о награждении его, яко бы “за службы”, землями из новоприобретаемых от Швеции, — и был в числе тех, на челобитные которых государь положил такую резолюцию: “отдать, ежели нет наследников законных, против трактата с шведами”¹². Какие именно земли получил тогда д’Акоста, доподлинно неизвестно¹³. Но 16 мая 1722 г. государь пожаловал д’Акосте 100 рублей¹⁴, 22 января 1723 г. — 200 рублей¹⁵, а 1 апреля того же года повелел иностранной коллегии выдать ему шуточную привилегию на остров Гохланд¹⁶, причем д’Акоста увеселительно наименован королем Самоедским¹⁷. Фавор д’Акосты не умаялся до самой кончины имп. Петра I, что явствует из заметок часто упоминаемого господина камер-юнкера Берхгольца, который, повествуя о времяпровождении герцога голштинского в 29 день апреля 1723 г., пишет: Татищев¹⁸, так называемый философ Ла-Коста и другие подобные им веселые господа также приходили (к герцогу) с императором”¹⁹; а в перечне событий дня 22 июля 1723 же года упоминает: “его величество был (у герцога) в отличном расположении духа; а Ла-Коста и капитан Венц развеселили его еще более, потому что постоянно спорили между собою и говорили друг другу самые жестокие слова”²⁰; наконец, описывая приезд царя со свитою к князю-кесарю²¹ Ромодановскому 6 сентября 1823 г., сообщает следующее: “там нам всем тотчас поднесли по чарке его (князя-кесаря) адски крепкой дистиллированной дикой перцовки. От нее, ни под каким предлогом, не избавлялся никто, даже дамы. И при этом угощении, император сам долго исправлял должность хозяина, который

собственноручно подносил чарки, причем не только тщательно наблюдал, чтоб на дне ничего не оставалось, но и спрашивал потом каждого, что он такое пил? Тотчас отвечать на этот вопрос было весьма не легко, потому что водка так жгла горло, что почти не давала говорить. Так как император не пощадил и дам, то многим из них пришлось очень плохо от этого напитка. Но никому так не досталось, как мосье Ла-Косте: его уверили, что после того надобно выпить воды (которой его величество тут же и приказал Василию²² принести большой стакан), и лишь только он это сделал, как не только почувствовал в горле жжение, в десять раз сильнейшее, но и разом отдал назад все, что съел, может быть, в продолжение целого дня, после чего ужасно ослабел и начал кричать, что должен умереть”²³.

Однако д’Акоста не умер, по крайней мере тогда. Смерть его последовала гораздо позднее, но в котором именно году — того не знаем²⁴.

Сын д’Акосты, *Яков-Христиан*, в 1737—1739 годах, служил в полевой артиллерии капралом, каптенармусом и сержантом, а в 1740 г. пожалован в армейские полки подпоручиком²⁵.

Существует ли ныне знаменитый род д’Акостов, сего утвердить не можем.

Михаил Хмуров.

АНЕКДОТЫ Д’АКОСТЫ

ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТНИЙ ВОЗРАСТ ЖЕНЩИНЫ

Один молодец²⁶, женись на дочери д’Акосты, нашел ее весьма непостоянною, и узнав то, всячески старался ее исправить. Но усмотрев в том худой успех, жаловался ее отцу, намекая, что хочет развестись с женой. Д’Акоста, в утешение зятю, сказал:

“Должно тебе, друг, потерпеть. Ибо мать ее была такова же, и я также не мог найти никакого средства; да после, на 60-м году, сама исправилась. И так, думаю, что и дочь ее, в таких летах, будет честною, и рекомендую тебе в том быть благонадежно”.

ДВОЙНОЙ ОБЕД

Декабря 11 числа, в день преп. Даниила Столпника²⁷, д’Акоста был приглашен к кн. Александру Даниловичу Меншикову, на поминки его

отца. Изрядно пообедав в этот день, д'Акоста явился к князю и на другой.

— Кто тебя звал, шут? — спросил князь.

— Да вы сами, ваша светлость.

— Врешь, я тебя звал только вчерашний день.

— Нынче дни так коротки²⁸, что и два-то не стоят одного порядочного, — отвечал д'Акоста.

Этот ответ так понравился князю, что он оставил у себя пообедать назойливого шута.

МОЗГИ АСТРОЛОГОВ

Д'Акосте случилось обедать у одного вельможи²⁹, за столом которого много говорили об астрологах³⁰ и соглашались, что они многое предсказывают, а ничего не сбывается. Сам хозяин, вельможа, при этом заметил: “Неложно, господа, таких угадчиков почитают за безмозглых скотов”.

Позвав того же вельможу, с другими гостями, к себе на обед, д'Акоста велел приготовить телячью голову, из которой сам предварительно съел мозг. Когда эту голову подали на стол, вельможа, осмотря ее, спросил:

— Чья была эта **безмозглая** голова?

— Телячья, сударь, но сей теленок был астролог, — отвечал д'Акоста.

СЧИТАЙ С МЕНЯ

Однажды д'Акоста пришел на обед к графу Апраксину вовсе без зова.

Дворецкий графа сказал шуту, что ему не будет места, ибо обед изготвлен по числу приглашенных персон и что д'Акоста против этого счета лишний.

— Неправда, — отвечал шут, — пересчитай сызнова, начиная с меня, и увидишь, что лишним будет кто-нибудь другой, только уж никак не я”.

ДВЕ СВЕЧКИ

Д'Акоста, будучи в церкви³¹, купил две свечки, из которых одну поставил перед образом Михаила-архангела, а другую, ошибкой, перед демоном, изображенным под стопами архангела.

Дьячек, увидя это, сказал д'Акосте:

— Ах, сударь! что вы делаете? Ведь эту свечку ставите вы дьяволу!

— Не замай, — отвечал д'Акоста. — Не худо иметь друзей везде, в раю и в аду. Не знаем ведь, где будем”.

СИЛАЧ

Известный силач³² весьма осердился за грубое слово, сказанное ему д'Акостою.

“Удивляюсь, — сказал шут, — как ты, будучи в состоянии подымать одною рукою до шести пудов и переносить такую тяжесть через весь Летний сад, не можешь перенести одного тяжелого слова?”

ГОСУДАРИ И ФИЛОСОФЫ

Царь Петр спросил однажды д'Акосту:

— Для чего философы прибегают иногда к государям, но не видно, чтоб государи искали когда-нибудь философов?

— Для того, — отвечал умный шут, — что философы знают свои нужды; но государи не всегда признают свои, то есть, — недостаток в добродетели, мудрости и добром совете а потому — не думают искать тех, кто бы их в том исправил.

ТОЛСТОЕ БРЮХО

Некоторый откупщик, недалежного ума, будучи на пирушке, стал кичиться толщиною своего брюха и, ударяя по нем, хвалился, что оно многого стоило обществу.

Тогда д'Акоста сказал:

— Гораздо б было полезнее, когда бы такое иждивение потрачено было, вместо брюха, для головы этого уroda.

КОРАБЛИ И ПОСТЕЛИ

Когда д'Акоста отправлялся из Португалии³³, морем, в Россию, один из провожавших его знакомцев, сказал:

— Как не боишься ты садиться на корабль, зная, что твой отец, дед и прадед погибли в море!

— А твои предки каким образом умерли? — спросил, в свою очередь, д'Акоста.

— Преставились блаженною кончиною на своих постелях.

— Так как же ты, друг мой, не боишься еженочно ложиться на постель? — возразил д'Акоста.

Д'АКОСТА И ВОР

Д'Акоста некоторого известного плута назвал вором, а доказывать того на суде, по тогдашней диффамации³⁴, не мог против поставленных тем вором свидетелей. Судья присудил, чтоб д'Акоста признал того честным человеком и перед ним бы повинился. Но д'Акоста выдумал избе-

жать неправды двойным обиняком: “Это правда; он честный человек, я солгал”.

ПЛАТА ТОЮ ЖЕ МОНЕТОЮ

На одной вечеринке³⁵, где присутствовал и д’Акоста, все гости слушали музыканта, которого обещали вознаградить за его труд. Когда дело дошло до расплаты, один д’Акоста, известный своею скупостью, ничего не дал. Музыкант громко на это жаловался.

— Мы с тобою квиты, — отвечал шут, — ибо ты утешал мой слух приятными звуками; а я твой — приятными же обещаниями.

КУШАНЯ И ДЕЛА

На обеде у барона С* все кушанья хозяину казались невкусными и он очень сердился на повара, грозясь его наказать.

Д’Акоста знал, что в это время дела бароновы пришли в крайнее расстройство, а потому и сказал ему: “Кушанья-то хороши, но дела ваши не вкусны”.

БРЮХО И ПОВИТУХА

В бытность свою в Португалии, д’Акоста шел по улице с одним иезуитским монахом, который был весьма толстобрюх.

Какая-то насмешница, встретив их, обратилась к монаху с глупым вопросом: “Отче святой, когда вы родите?”

Монах сконфузился и, по своему смирению, не нашел, что возразить на такую нескромность. Но д’Акоста поспешил выручить приятеля и, за него, отвечал насмешнице: “Отец, конечно, не замедлит родить, как только найдет себе повитуху; не желаешь ли, голубушка, взять на себя эту обязанность?”

Насмешница сконфузилась еще более монаха.

ИСПОВЕДЬ С ЛИНЬКОМ

Однажды д’Акоста с женою пришли на исповедь к ксендзу, вследствие которой духовник нашел нужным пожурить д’Акосту линьком. Жена д’Акосты, расстроганная исповедью, сказала духовнику: “Батюшка! муж мой весьма нежного сложения и, ежели угодно, то я вытерплю за него налагаемую вами епитимью”.

Духовник, согласившись с этим, начал бить жену д’Акосты линьком, а сам д’Акоста, радуясь происходившему, только покрикивал: “Бей ее, голубушку, крепче, ради меня, окаянного многогрешника!”

Известно, что д’Акоста жил со своей женой весьма дурно.

КОТОРЫЙ ЧАС

В Португалии же д'Акоста спросил одного вельможу: "Который час?"

— Тот, в который купаются ослы, — отвечал вельможа.

— Что же вы еще не в воде, — подхватил д'Акоста.

ВЕРНОЕ СРЕДСТВО

Однажды, в отсутствие царя Петра, петербургские рабочие взволновались и, приступая к дому генерал-полицмейстера Дивиера, требовали, что им следовало. Д'Акоста, случившийся тогда у Дивиера, своего земляка³⁶, вышел по его просьбе к народу, который хорошо знал шута. И действительно, народ, увидев толстого д'Акосту, прежде всего — расхохотался.

"Друзья, — сказал д'Акоста. — Вижу, что вы смеетесь моему дородству, но жена моя еще толще меня. Однако, когда мы в согласии, то с нас довольно одной постели, а когда побранимся, то нам и целого дома мало."

Народ, продолжая хохотать, разошелся, а Дивиер, благодарный земляку за услугу, тут же поднес д'Акосте кубок романей, до которой д'Акоста был великий охотник.

НОГИ И ОКОРОКА

Один насмешник спросил д'Акосту:

— Сколько у свиньи ног?

— У живой или у мертвой? — спросил шут.

— А разве это не одно и то же?

— Совсем не одно, — отвечал д'Акоста, — потому что у живой четыре ноги, а у мертвой только две, да два окорока.

ПОЛУГОДОВОЙ МЛАДЕНЕЦ

Пожив в Петербурге, д'Акоста принял православие, — разумеется, из расчетов. Через шесть месяцев после этого, духовнику д'Акосты сказали, что новообращенный не выполняет никаких обрядов православия. Духовник, призвав к себе д'Акосту, спрашивал тому причину.

— Батюшка! — сказал шут. — Когда я сделался православным, не вы ли сами мне говорили, что я стал чист, словно переродился?

— Правда, правда, говорил, не отрицаюсь.

— А так как тому не больше шести месяцев, как я переродился, то можно ли требовать чего-нибудь от полугодового младенца?

Духовник, при всей своей серьезности, не мог не рассмеяться.

ПОЕЗДКА В МОСКВУ

Д'Акоста собирался ехать в Москву и заботился об экипаже. Случайно он узнал, что голштинский камер-юнкер Берхгольц собирается туда же и поедет в собственной карете. Д'Акоста попросил его: не возьмется ли отвезти в Москву его шинель? Тот согласился, но спрашивал: кому ее там отдать?

— Не беспокойтесь, — отвечал д'Акоста, — я ее надену на себя и как только приеду в Москву, тотчас же и избавлю вас от нее, удалившись вместе с нею.

СУМАСШЕДШИЕ

В Москве д'Акоста столкнулся на Страстном Бульваре с двумя сумасшедшими, которые считали себя за одного человека и требовали, чтобы д'Акоста их разделил, угрожая в противном случае сделать с ним то же. К счастью, д'Акоста вспомнил, что в кармане у него было несколько дробин, почему, вынув ее, разделил между сумасшедшими поровну и сказал: “Теперь вы уже не составляете одного целого, а каждый из вас есть целое с дробью”, чем и избавился от угрожавшей опасности³⁷.

НОС ГВАРДЕЙЦУ

Один гвардейский офицер³⁸, заведомо побочный сын, но неизвестно чей, вздумав посмеяться над жидовским происхождением д'Акосты, спросил шута:

— А скажи-ка, д'Акоста, кто такой был твой отец?

Но шут, несколько не смутившись, отвечал:

— Еслиб ты спросил твою мать: чей ты сын? то и она не могла бы отвечать на это.

НЕБОЛЬШАЯ РАЗНИЦА

Один весьма глупый камергер³⁹ спросил как-то д'Акосту: зачем он разыгрывает дурака?

— Конечно, не по одной с вами причине, — отвечал шут, — ибо у меня недостаток в деньгах, а у вас недостаток в уме.

РАЗУМНЫЙ МЛАДЕНЕЦ

Кто-то спросил д'Акосту:

— Правда ли, что когда дети бывают остроумны в юности, то под старость делаются великими глупцами?

— Не могу сказать наверное, — отвечал шут. — Но ежели правда, то ты был в младенчестве превосходный разумник.

ОВЦЫ И ПАСТУХ

Когда в Петербурге получилось известие, что один русский отряд, оплошав, был где-то разбит шведами⁴⁰, то многие русские с неудовольствием говорили:

— Удивительно! как будто это не те же шведские овцы, которых мы неоднократно прогоняли!

— Овцы-то те же, да видно, пастух был у них другой, — возразил д'Акоста.

ГОСПОДА И ГОСПОЖИ

Однажды, в присутствии госпожи, которая, величаясь своею знатностью, старалась отличиться высокоречием, шут д'Акоста отдал своему слуге⁴¹ такое приказание:

— Господин лакей, доложи моему господину кучеру, чтоб он изволил господ моих лошадей заложить в госпожу мою карету.

СТРЯПЧИЙ И ЛЕКАРЬ

Эти два господина спорили однажды: кому из них идти наперед? и пригласили д'Акосту решить их спор.

— Вору надобно идти наперед, а палачу за ним! — отвечал шут.

ЖЕНЩИНЫ, БОЛТУНЫ И ГРЕЦКИЕ ГУБКИ

Некоторые иноземные посланники, быв на аудиенции императора Петра Первого, весьма хвалили этого государя и отзывались о нем, что он пригож, велеречив и, как говорят, много может пить. Д'Акоста, случившийся при этом, заметил посланникам:

— Ну, господа! от ваших похвал не поздоровится⁴²; потому что пригожество прилично только женщинам, велеречие болтунам, а третье дарование — грецким губкам.

ОПАСНЕЙШЕЕ СУДНО

Контр-адмирал Вильбоа⁴³, эскадр-майор его величества Петра Первого, спросил однажды д'Акосту:

— Ты, шут, человек, на море бывалой. А знаешь ли, какое судно опаснейшее?

— То, — отвечал шут, — которое стоит в гавани и назначено в сломку.

ГЛУПЫЙ КАМЕР-ЮНКЕР

Один из молодых камер-юнкеров, желая поглумиться над пожилым д'Акостю, спросил его, в присутствии одной девицы: как он стар?

— Этого не помню, — отвечал д'Акоста, — знаю только, что двадцатилетний осел гораздо старше шестидесятилетнего человека.

ДЕШЕВЫЙ СТЯПЧИЙ

Один стяпчий, споря с д'Акостю об остроте своего разума и проворстве, сказал:

— Я скорее могу продать тебя 100 раз, нежели ты меня однажды.

— Это совершенная правда; ибо ты ничего не стоишь, — отвечал шут.

ПОДЕШЕВЕЕТ ИЛИ ПОДОРОЖАЕТ ВИНО?

Д'Акосте, который, по своей скупости, пил весьма умеренно, кто-то заметил⁴⁴:

— Ежели все будут пить, как ты, то вино подешевеет.

— Но оно подорожает, если всякий будет пить, как захочет, а это я и делаю: пью, как хочу.

КАРТЫ И ПИЛЮЛИ

“Как от пилюль очищаются желудок и кишки, так карты опустошают карманы и сундуки”, говорил д'Акоста, по скупости своей никогда не игравший в карты.

ВОЕННЫЕ И СТАТСКИЕ

Один из генералов, в присутствии государя, выхвалял чины военные, а статские хулил.

— Ты, шут, как об этом думаешь, — спросил Петр, обратясь к д'Акосте.

— Думаю, государь, что ежели бы статские хорошо отправляли свои должности, то в военных людях не имелось бы никакой надобности, — отвечал шут.

ПАСКВИЛЬ

Д'Акоста, увидя одного человека, которого вели под стражею в приказ⁴⁵, спросил его, за что он попался.

— Я написал пасквиль на князя Меншикова, — отвечал тот.

— Эх, братец, — сказал д'Акоста, — лучше бы ты написал на меня, так тебе ничего бы не сделали.

ДУРАК

Кто-то сказал д'Акосте: какой ты дурак!

— Это правда, сударь; я хочу сказать то же, — отвечал шут.

ЖЕНА-КАЛЕНДАРЬ

Д'Акоста, человек весьма начитанный, очень любил книги. Жена его, жившая с мужем не совсем ладно, в одну из минут нежности сказала:

— Ах, друг мой, как желала бы я сама сделаться книгою, чтоб быть предметом твоей страсти.

— В таком случае, я хотел бы иметь тебя календарем, который можно менять ежегодно, — отвечал шут.

ЗЯТЬ-ПЕРЕВОДЧИК

Одна старушка-силетница, встретившись на адмиралтейской площади с д'Акостой, которого давно не видала, поздоровалась с ним — и у них произошел такой разговор:

— Выдал ли, батюшка, свою третью дочку?

— Выдал, матушка.

— А за кого, родимый?

— За переводчика, мой свет.

— Ну, счастливо, голубчик. Где ж он у места, переводчик-от?

— А он, голубушка моя, из места в место, примером сказать, с Вшивой биржи в Чекуши, слепых переводит⁴⁶.

ЗЯТЬ С РОГАМИ

Муж четверой дочери д'Акосты, недовольный своей женой, не долюбивал и ее отца, которому сказал однажды, в присутствии большой компании:

— Хотя тебя, тестюшка, считают за ученого, но не думаю, чтоб ты мог что-либо совершенно знать.

— Обманываешься, зятюшка, ибо я совершенно знаю, что ты с рогами, — отвечал д'Акоста.

СУДЕЙСКИЕ ОЧКИ

Имея с кем-то тяжбу, д'Акоста часто прихаживал в одну из коллегий, где, наконец, судья сказал ему однажды:

— Из твоего дела я, признаться, не вижу хорошего для тебя конца.

— Так вот вам, сударь, хорошие очки, — отвечал шут, вынув из кармана и подав судье пару червонцев.

ЕЩЕ ОБ ОЧКАХ ЖЕ

Другой судья, узнав об этом и желая себе того же, спросил однажды д'Акосту:

— Не снабдите ли вы и меня очками.

Но как он был весьма курнос и дело д'Акосты было не у него, то шут сказал ему:

— Прежде попросите, сударь, чтоб кто-нибудь ссудил вас порядочным носом.

ЛЕТО И ЗИМА

В одной компании, где присутствовал и д'Акоста, нападали на брюсов-календарь⁴⁷. Один из гостей, говоривший больше всех о неверности календарных предсказаний погоды, обратился к д'Акосте с вопросом:

— Вот ты, говорят, все знаешь. Скажи на милость: Отчего Брюсовы предсказания не столько сбываются летом, как зимою?

— От того, — ответил шут, — что летом обыкновенно молебствуют либо о дожде, либо ведре, а зимою нет.

ПОГОВОРКА НЕ КСТАТИ

Сказывают, что гоф-хирург Лесток имел привычку часто повторять поговорку: *благодаря Бога и вас*. Д'Акоста, ненавидевший Лестока за его шашни с женой и дочерьми его, д'Акосты, однажды, в большой компании, на вопрос Лестока: сколько у такого-то господина детей? отвечал ему громко:

— Пятеро, благодаря Бога и вас.

ОБОКРАДЕННЫЙ ВОР

Один приказный, самого низкого происхождения, сын почти нищего отца, женись на служанке секретаря своего начальника, вышел в подьячие и, скорым манером, спроворил себе дом, с большим двором и небольшим садом. Водя, однажды, по всем покоям этого дома д'Акосту, своего приятеля, хозяин вдруг сказал ему, указывая через окно в сад:

— А вон там, видишь ли, четырех дерев уже нет. Они, представь себе, уворованы!

— Так же, как и весь дом? — заметил, улыбаясь, шут.

ДРЕВНЕЙШЕЕ РОДОСЛОВИЕ

Один Петербургский вельможа, привязанный только к вину да к картам, не упускал однако случая повеличаться своим родословием.

Однажды, на ассамблее⁴⁸ у другого вельможи, он распространился о

своих предках, генеалогию⁴⁹ которых выводил чуть не от Адама. Д'Акоста, находившийся тут же, примолвил:

— Мне кажется, генеалогия ваша еще древнее, нежели вы думаете, и даже должна быть старее Адама.

— Как так? — спросил, не без видимого удовольствия, пустоголовый потомок древних предков.

— Да так; ведь многие животные сотворены до Адама: и вы, быть может, произошли от козлов, либо от ослов.

КТО ЛУЧШЕ

Некто, в присутствии д'Акосты, сказал, что жена гоф-хирурга Лестока своим непотребным поведением наносит посрамление мужу⁵⁰.

— Ошибаешься, братец! — возразил д'Акоста. — Она не больше наносит безчестия мужу своими пороками, нежели он ей чести своими добродетелями.

УГОДЛИВЫЙ ШУТ

Д'Акоста, находясь однажды в комнатах императрицы Екатерины I, был спрошен Государыней: здорова ли его жена?

— Она тяжела, Ваше Величество.

— А когда родит? — любопытствовала Государыня.

— Когда угодно будет Вашему Величеству, — отвечал шут.

Все рассмеялись — и Государыня вынув из кармана две конфеты, милостиво пожаловала их д'Акосте.

ВСЕ ХОРОШО ВО ВРЕМЯ

Князь Меншиков, рассердясь за что-то на д'Акосту, крикнул:

— Я тебя до смерти прибью, негодный!

Испуганный шут со всех ног бросился бежать и, прибежав прямо к Государю, жаловался на князя.

— Ежели он тебя доподлинно убьет, — улыбаясь говорил государь, — то я велю его повесить.

— Я того не хочу, — возразил шут, — но желаю, чтоб Ваше Царское Величество повелели его повесить прежде, пока я жив.

КТО КОГО УЧТИВЕЕ

Однажды князь Меншиков не отдал д'Акосте поклона.

— Видите, — сказал шут, — обращаясь к придворным, — я его учтивее.

УМНИЦА

Д'Акоста, непримиримый враг гоф-хирурга Лестока, всегда хвалил жену последнего, называя ее умницей.

— Да что же в ней умного? — спрашивали шута те, кто не разделял такого его мнения.

— Как что! — воскликнул шут, — разве вы не знаете, что Лесток, в первую же ночь брака, сказал своей молодой: “Ну, Алида, ежели б я тебя знал такою прежде, то никогда бы на тебе не женился”. А она и брякни ему: “Это правда, я сама так думала, потому что меня уже раз пять все вот этак же обманывали — я и опасалась вдаться в новый обман.

— Ну, не умница ли?

ИЗ ЗОЛ МЕНЬШЕЕ

Жена д'Акосты была очень малого роста, и когда шута спрашивали, зачем он, будучи человек разумный, взял за себя почти карлицу, то он отвечал:

— Признав нужным жениться, я заблагорассудил выбрать из зол, по крайней мере, меньшее.

ТРИДЦАТИЛЕТНЯЯ ВОЙНА

Несмотря на свой малый рост, женщина эта была сварливого характера и весьма зла. Однако д'Акоста прожил с нею более двадцати пяти лет. Приятели его, когда исполнился этот срок, просили его праздновать серебряную свадьбу.

— Подождите, братцы, еще пять лет, — отвечал д'Акоста, — тогда будем праздновать тридцатилетнюю войну.

ПОЗДНЕЕ СОЖАЛЕНИЕ

Д'Акоста часто говаривал: “когда я собирался жениться, то так был влюблен в теперешнюю свою жену, что из крайней к ней любви хотел ее съесть, и теперь сожалею, что этого не сделал!”

ХИТРАЯ УВЕРТКА

Однажды д'Акоста так сильно избил жену, что родственники стали его журить и советовать, чтоб он умирал себя.

— Да я для умирения себя и бил-то ее, — сказал д'Акоста, — “ибо муж и жена суть два в плоть едину”.

ЛЕКАРСТВО ОТ ГЛАЗНОЙ БОЛИ

Один придворный, жалуясь, что у него болит глаз, спросил д'Акосту — не знает ли он какого лекарства от глазной боли?

— Как не знать, — отвечал шут. — Прошедшей зимой у меня болел зуб; я его вырвал и, с той поры, боли не чувствую. Вырви и ты свой больной глаз, — как рукой снимет!

СТРАНСТВОВАТЕЛЬ

В царствование Петра, посетил какой-то чужестранец новоотстроенный Петербург. Государь принял его ласково и, вследствие того, все вельможи взапуски приглашали к себе заезжего гостя, кто на обед, кто на ассамблею.

Чужестранец этот, между прочим, рассказывал, что он беспрестанно ездит по чужим землям и только изредка заглядывает в свою⁵¹.

— Для чего же ведете вы такую странническую жизнь? — спрашивали его другие.

— И буду вести ее, буду странствовать до тех пор, пока найду такую землю, где власть находится в руках честных людей, а заслуги вознаграждаются.

— Ну, батюшка, — возразил д'Акоста, случившийся тут же, — в таком случае, вам наверное придется умереть в дороге.

ЛОТЕРЕЯ

Жена д'Акосты, остроумная по-своему и жившая с мужем дурно, однажды, в сердцах на что-то, пеняла д'Акосте: для чего не сходит он в лотерею и не попытает счастья?

— Там только рогоносцы бывают счастливы! — отвечал шут, чтоб сказать что-нибудь.

— А коли так, — подхватила жена, — подхватила жена: ручаюсь, что нам хороший лот выйдет!

Рассерженный д'Акоста в ту же минуту схватил злую бабу за косы — и оттащил ее за непрошенное остроумие.

НЕСПРАВЕДЛИВЫЙ УПРЕК

Однако же билет в лотерею д'Акоста взял, но ничего не выиграл.

Когда он сказал об этом жене, то она, осердившись, стала его бранить, приговаривая: “Уж и видно, что прямой дурак! даже в лотерею-то не сумел выиграть!”

ОШИБОЧНЫЙ ОТВЕТ

Д'Акоста хвастался перед князем Меншиковым, что был приглашен на обед к князю Ромодановскому и рассказывал: какие подавались кушанья. Название последнего блюда он никак не мог припомнить.

— Да не желе-ли, дурак? — спросил князь.

— Нисколько не жалели, ваша светлость, — отвечал шут. — Напротив, когда я похвалил это блюдо, то его княжеское сиятельство приказал подать его мне еще раз и велел наложить целую тарелку⁵².

АККУРАТНЫЙ ДОЛЖНИК

Д'Акоста, не смотря на свою скупость, был много должен и, лежа на смертном одре, сказал духовнику:

— Прощу Бога продлить мою жизнь хоть на то время, пока выплачу долги.

Духовник, принимая это за правду, отвечал:

— Желание зело похвальное. Надейся, что Господь его услышит и авось либо исполнит.

— Ежелиб Господь и впрямь явил такую милость, — шепнул д'Акоста одному из находившихся тут же своих друзей, — то я бы никогда не умер.

НЕДОЛГОЕ ГОРЕ

Жена д'Акосты часто слыхала от мужа, что кофей служит ему главным утешением в печали. Поэтому, как только умер муж, закричала: "дайте поскорее кофею! ах я несчастная, несчастная!" Ей подали чашку этого напитка, она выпила его и тотчас же стала по-прежнему весела.

ЗАВЕЩАНИЕ Д'АКОСТЫ

По смерти д'Акосты, в его бумагах оказался лист, исписанный им своеручно. Тут прочитали — следующее:

"День приближается, в который я уже не буду господин моему имению и с досадою увижу, что я семена свои для других посеял. Скоро, скоро пойму ясно, что все, считаемое моим, было не собственное, а земное. Час придет, и кто знает сколь скоро, когда я ближайшим моим буду причиною страха, печали и плача. Каково будет моему сердцу, когда моя вдова, мои сироты, сродники и друзья, став около моего одра, то о себе, то обо мне плакать начнут? Каково мне тогда будет, когда врач от меня скрывать, а поп мне возвешать смерть станут? Что я думать буду, когда мне объявят, что я уже должен от всех веселостей сего света отказаться — и только помышлять о вечности?"

Впадете вскоре,
О Невские струи! в пространное вы море,
Пройдете навсегда,
Не возвратитесь из моря никогда.
Так наши к вечности судьбина дни приводит,
И так оттоле жизнь обратно не приходит⁵³.



ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Смотри “Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России”. Сочинение И.И.Голикова. Издание 1838 г. Т. VIII, страница 26. *Георгий Книжник*.

² Островок сей приищи, любезный читатель, на карте. Он чуть виден и лежит между срединными. *Никита Тихорылов*.

³ Иностранное сие сочинение, под титулом “Анекдоты интересные”, отпечатано на французском языке в Лондоне, в 1792 году. *Сергей Шутинский*.

⁴ О сем Лестоке смотри статью М.Д.Хмырова: “Граф Лесток”, напечатанную в “Отечественных записках” 1866 года, книжка 6, стр. 239. *Георгий Книжник*.

⁵ Архиатерами звались тогда наиглавнейшие во всем русском государстве доктора. *Гурий Тупорылов*. Сего Эрскина неправильно пишут Арескин. *Варсонофий Остро-рылов*.

⁶ Смотри в статье М.Д.Хмырова: “Русская военно-медицинская старина”, напечатанной в “Военно-медицинском журнале” 1869, кн. 1, стр. 45. *Георгий Книжник*.

⁷ Сей герцог Голштинский, 21 мая 1723 г., сочетался браком с дочерью имп.

Петра I, цесаревной Анной, и был отец имп. Петра III Федоровича. *Михаил Смесвский*.

⁸ Читай, как выше замечено, д’Акоста. *К.Н.Б.<естужев>-Р.<юмин>*.

⁹ См. кн.<игу> “Днев.<ник> камер-юнкера Берхгольца”, перев.<од> с нем.<ещ-кого> И.Аммона, напеч.<атан> в 1858 г., ч. 1, стр. 59. *Георгий Книжник*.

¹⁰ Сей Иван Михайлович был по фамилии — Головин, а носил шуточное прозвище адмиралтейского баса. *Михаил Хмуров*.

¹¹ Смотри “Дневник камер-юнкера Берхгольца”, ч. 3, стр. 24. *Георгий Книжник*.

¹² См. соч. И.И.Голикова: “Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя Рос-сии”. Т. 8, стр. 496. *Георгий Книжник*.

¹³ Сего не исповедал и я, хотя о том усиленно старался. *Михаил Смесвский*.

¹⁴ См. соч. И.И.Голикова: “Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя Рос-сии”. Т. 9, стр. 369. *Георгий Книжник*.

¹⁵ Там же, с. 456. Он же.

¹⁶ Там же, стр. 478. Он же.

¹⁷ Почтенный И.И.Голиков в своей книге “Деян. Петра Вел.” (т. 8, стр. 27) именует д’Акосту ханом самоедским. Он же.

¹⁸ Татищева звали Алексей Данилович. Тогда он был царский деньщик, а впоследствии при имп. Елизавете Петровне генерал-полицмейстер, и больно сек санктпетербургских жителей. *Михаил Смесевский.*

¹⁹ Смотри книгу: "Дневник камер-юнкера Берхгольца". Часть 3, стр. 82. *Георгий Книжник.*

²⁰ Там же, стр. 166. Он же.

²¹ Князь-кесарь - именование шутовское же. Об оном см. книгу М.Д.Хмырова "Графиня Головкина и ее время", напечатанную в 1862 г., стр. 52-81. *Георгий Книжник.*

²² Сей Василий по отчеству Петрович, а по фамилии Древник, был деньщик и фаворит царский. Нечто о нем изъяснено в одном иностранном сочинении, под титулом "Русские любимцы", напечатанном на немецком языке, в Тюбингене, в 1809 г. *Сергей Шутинский.*

²³ Смотри книгу "Дневник камер-юнкера Берхгольца", часть III, стр. 214-215. *Георгий Книжник.*

²⁴ Достоверно, впрочем, что сей д'Акоста уже умер. Из натуры вещей. *Михаил Смесевский.*

²⁵ Из документов одного петербургского архива. *Варсонофий Острорылов.*

²⁶ Кто именно был сей "молодец", о том я розыскивал, но тщетно. *Михаил Смесевский.*

²⁷ Читателю следует припомнить, что сей именно день, 11 декабря, во всем году самый короткий; ибо с 12 декабря, дня св. Спиридона, солнце поворачивает на весну, почему день сей и слывет в просторечии днем Спиридона поворотника. *Савва Свинорылов.*

²⁸ Совершенная правда. *Савва Свинорылов.*

²⁹ Меркать можно, хотя недоподлинно, что вельможа сей был генерал-фельдцеймейстер граф Яков Вилимович Брюс. *Михаил Хмуров.*

³⁰ Астролог значит звездочет. *Никита Тихорылов.*

³¹ В какой именно церкви, того из справок не оказывается. *Михаил Смесевский.* Но церкви тогда доподлинно имелись, каменные и деревянные. *П.Н.П-в.*

³² Кто таков сей силач — неизвестно. *Михаил Смесевский.*

³³ Так именуется земля, находящаяся хотя и в Европе, но весьма далеко от С.-Петербурга и Москвы; далее даже, нежели святой град Иерусалим, который, по рассказу многих странников, имеется в Азии. *Гурий Тупорылов.*

³⁴ Слово иностранное, значит, как бы наругательство. *Сергий Шутинский.*

³⁵ Где именно обстояла та вечеринка — не оказалось, хотя для узнания сего перерыты все архивы, казенные и частные. *Михаил Смесевский.*

³⁶ Дивьер, впоследствии граф, происходил, как и д'Акоста, из португальских жидов. *Михаил Хмуров.*

³⁷ Подобное происшествие случилось с академиком Леонгардом Эйлером, о чем рассказано в "Искре" почтенным историографом-анекдотистом Ив.Масловым. *П.А.Еф-в.*

³⁸ Полков гвардейских было тогда, не как теперь, всего два: Преображенский и Семеновский. Прочие изобретены после, и не все вместе, а порознь и исподволь. *Михаил Хмуров.*

³⁹ Таковые звания имелись в прежние времена и имеются ныне. *Гурий Тупорылов.*

⁴⁰ Сие случалось неоднократно, а потому нельзя дознать, о котором именно разбیتی упоминается в сем случае. *Варсонофий Острорылов.*

⁴¹ Как именно звали сего слугу — в документах неизъяснено. *Михаил Смесевский.* Неизвестно однако, что покажут справки о сем, наводимые теперь в книгохранилищах: британском и римском. *Михаил Хмуров.*

⁴² Сие изречение, впоследствии, обрелось в великой чести у российских стихотворцев, из которых, например: “не поздоровится от эдаких похвал”. *Георгий Книжник.*

⁴³ Сей Вильбоа, по имени Никита, оставил о себе и своем времени любопытные известия, которые под титулом “Мемуары” (сиречь воспоминания), тиснуты на французском языке. *Сергей Шутинский.* Сын сего Никиты, Александр Никитич Вильбоа, был в 1762-1764 годах российским генерал-фельдцейхмейстером, по счету осьмым. *Михаил Хмуров.*

⁴⁴ Сей заметивший, несумнительно думать надо, служил по откупам, что именовалось тогда *кампанейством*, а нынче слывет *акцизом*. *Гурий Тупорылов.*

⁴⁵ Конечно, в кнутовой. *П<етр> Ив.<анович> Барт-<ене>в.*

⁴⁶ Не в кнутовой ли приказ. *Петр Ив.<анович> Барт-<ене>в.*

⁴⁷ Сия знаменитая книга приписывается Брюсу напрасно. Истинный же ее составитель — Василий Киприянов, директор Московской типографии при Петре Первом, напечатавшей оный календарь в 1709 году. *Михаил Хмуров.* Примечание сотрудника моего, господина Михаила Хмурова, подтверждаю, понеже истину оною всяк может усмотреть печатно, в сочинениях: “Литература и наука в России при Петре Великом”, господина П.П.Пекарского; “2-й генерал-фельдцейхмейстер граф Яков Иванович Брюс”, составил М.Д.Хмыров, и прочих. *Георгий Книжник.*

⁴⁸ Ассамблея — слово иноязычное, французское; значит — собрание. *По словарям. Сергей Шутинский.*

⁴⁹ Генеалогия — слово иноязычное, греческое; значит — родословие. *Без словарей. Сергей Шутинский.*

⁵⁰ Сия жена, первая из трех жен Лестока, называлась *Алида*. О ней смотри в статье: “Граф Лесток”, сочиненной господином М.Д.Хмыровым и напечатанной в “Отечественных записках” 1866 г., о чем уже сказано выше, в примечаниях к “Историческому известию о Яне д’Акосте”. *Георгий Книжник.*

⁵¹ Из сего явствует, что чужестранец сей — был англичанин; а из дальнейшего видно, что в то время хорошие правители были редки. *Гурий Тупорылов.*

⁵² Подобный же ответ дал академик Петр Симон Паллас, которого спрашивали об обеде, бывшем у И.И.Шувалова. Об этом рассказано у Ивана Маслова. *Георгий Книжник.*

⁵³ Прекрасное и назидательное стихотворение сие, к сожалению, знают немногие. *Варсонофий Острорылов.* Прекрасное и назидательное стихотворение сие было однако тиснуто в знаменитом “Письмовнике” Николая Курганова, издание 1796 г., стр. 201. *Никита Тихорылов.*



НЕСТОР КУКОЛЬНИК

АНЕКДОТЫ¹

* * *

Князь Меншиков, защитник Севастополя, принадлежал к числу самых ловких остряков нашего времени. Как Гомер, как Иппократ, он сделался собирательным представителем всех удачных острот. Жаль, если никто из приближенных не собрал его острот, потому что они могли бы составить карманную скандальную историю нашего времени. Шутки его не раз навлекали на него гнев Николая и других членов императорской фамилии. Вот одна из таких.

В день бракосочетания нынешнего Императора в числе торжеств назначен был и парадный развод в Михайловском манеже. По совершении обряда, когда все военные чины ...(слово не разобрано — *Е.К.*) одевали верхнюю одежду, чтобы ехать в манеж, — Странное дело, — сказал кому-то кн<язь> М<еншиков>: “не успели обвенчаться и уже думают о разводе”.

* * *

Граф Закревский, вследствие какого-то несчастного случая, принял одну из тех мудрых мер, которые составляют характеристику его генерал-губернаторствования. Всесиятельнейше повелено было, чтобы все собаки в Москве ходили не иначе как в намордниках. Случилось на это время к<нязю> М<еншикову> быть в Москве. Возвратясь оттуда, к<нязь> повстречался с Киселевым и на вопрос: Что нового в Москве, — Ничего особенного, — отвечал. — Ах, нет! Виноват. Есть новинка. Все собаки в Москве разгуливают в намордниках; только собаку Закревского я видел без намордника.

* * *

Князь Меншиков, пользуясь удобствами железной дороги, часто по делам своим ездил в Москву. Назначение генерал-губернатором, а по-

¹ Кукольник Н.В. Анекдоты. — Отдел рукописей Пушкинского Дома, ф. 371 (Н.В.Кукольника), N 73.

том и действия Закревского в Москве привели белокаменную в ужас.

Возвратясь оттуда, кн<язь> М<еншиков> повстречался с гр<афом> Киселевым.

— Что нового? — спросил К<иселев>.

— Уж не спрашивай! Бедная Москва в осадном положении.

К<иселев> проболтался, и ответ М<еншикова> дошел до Николая. Г<осударь> рассердился:

— Что ты там соврал Киселеву про Москву, — спросил у М<еншикова> Г<осударь> гневно.

— Ничего, кажется...

— Как ничего! В каком же это осадном положении ты нашел Москву?

— Ах, Господи! Киселев глух и вечно недослышит. Я сказал, что Москва находится не в осадном, а в досадном положении.

Государь махнул рукой и ушел.

* * *

Падение Клейнмихеля во всех городах земли Русской <произвело> самое отрадное впечатление. Не многие заслужили такую огромную и печальную популярность. Низвержению Клейнмихеля радовались словно неожиданному семейному празднику. Я узнал об этом вожделенном событии на Московской железной дороге, на станции, где сменяются поезда. Радости, шуткам, толкам не было конца, но пуще других честил его какой-то ражий и рыжий купец в лисьей шубе.

— Да за что вы его так ругаете? — спросил я. — Видно, он вам насолил.

— Никак нет! Мы с ним, благодарение Господу, никаких дел не имели. Мы его, Бог помиловал, никогда и в глаза не видали.

— Так как же вы его браните, а сами-то и не видали...

— Да и черта никто не видел, однако ж поделом ему достается. А тут-с разницы никакой.

В Петербурге, в Гостином дворе, купцы и сидельцы перебегали из лавки в лавку, поздравляли друг друга и толковали по-своему.

— Что это вздумалось Государю? — спросил кто-то из них.

— Простое дело, — отвечал другой. — Времена плохие. Военные дела наши дурно идут. Россия Матушка приуныла. Государь задумался: что тут делать? Чем мне ее, голубушку, развеселить и утешить? Дай, прогону Клейнмихеля...

— В этом или том пункте парижских конференций, — сказал кто-то, — должно <быть> что-нибудь вредоносное для России.

— Само собою разумеется. Союзники в этом пункте требуют уничтожения в России тарифа и восстановления Клейнмихеля.

Надпись к портрету:

Он <столько> лет путями правил

Без всякого пути, без всяких правил.

После Венгерского похода кому-то из участвовавших в этой кампании пожалован был орден Андрея Первозванного и в тот же день и тот же орден дан Клейнмихелю.

— Да за что же Клейнмихелю? — спросил кто-то.

— Очень просто: тому за кампанию, а Клейнмихелю для компании.

При построении постоянного через Неву моста несколько тысяч человек были заняты бойкою свай, что, не говоря уже о расходах, крайне замедляло ход работ. Искусный строитель, генерал Кербец поломал умную голову и выдумал машину, значительно облегчившую и ускорившую этот истинно египетский труд. Сделав опыты, описание машины он представил Главноуправляющему путей сообщения и ждал по крайней мере “спасибо”. Граф Клейнмихель не замедлил утешить изобретателя и потомство. Кербец получил на бумаге официальный и строжайший выговор: зачем он этой машины *прежде* не изобрел и тем ввел казну в огромные и напрасные расходы.

Судьба наших комендантов замечательна. Как все острое приписывалось к<нязю> М<еншикову>, так все глупое относилось к комендантам, и все нелепости, как наследство, переходили от одного к другому, так что не разберешь, что принадлежит Башуцкому, а что Мартынову. К числу таких спорных анекдотов принадлежал и нижеследующий.

Приказано было солдатам развод назначать в шинелях, если мороз выше десяти градусов. К Мартынову является плац-майор.

— А сколько сегодня градусов?

— Пять.

— Развод без шинелей.

Но пока наступило время развода, погода подшутила. Мороз перешел роковую черту. Государь рассердился и намылил коменданту голову.

Возвратясь домой, взбешенный Мартынов зовет плац-майора:

— Что вы это, Милостивый Государь, шутить со мною вздумали? Я с вами знаете, что сделаю?! Я не позволю себя дурачить. Так пять градусов мороза было?! А?

— Когда я докладывал Вашему превосходительству, тогда термометр показывал...

— Термометр-то показывал, да вы-то соврали. Так чтоб больше этого не было, извольте, Милостивый Государь, вперед являться ко мне с термометром. Я сам смотреть буду у себя в кабинете, а не то опять выйдет катавасия.

Был какой-то высокаторжественный день. Весь двор только что сел за парадный стол, Башуцкий стоял у окна с платком в руках, чтобы подать сигнал, когда придется виват из крепости палить. Нарышкин, как гофмаршал, не сидел за столом, а распоряжался.

Заметив важную позу коменданта, Нарышкин подошел к нему и сказал:

— Я всегда удивляюсь точности крепостной пальбы и, как хотите, не понимаю, как это вы делаете, что пальба начинается всегда вовремя...

— О помилуйте !!! — отвечал Башуцкий. — Очень просто: я возьму да и махну платком вот так!

И махнул заправду, вследствие чего из крепости поднялась пальба, к общему удивлению, еще за супом. Всего смешнее было то, что Башуцкий не мог понять, как это могло случиться и собирался после стола сделать строгий розыск и взыскать с виновного.

— Г<осподин> Комендант! — сказал Александр I в сердцах Башуцкому. — Какой у вас порядок? Можно ли себе представить? Где монумент Петру Великому?..

— На Сенатской площади.

— Был да сплыл! Сегодня ночью украли. Поезжайте разыщите!

Башуцкий, бледный, уехал. Возвращается веселый, довольный; чуть в двери кричит:

— Успокойтесь, Ваше Величество! Монумент целехонек, на месте стоит! А чтобы чего на самом деле не случилось, я приказал к нему поставить часового.

Все захохотали:

— Первое апреля, любезнейший.

— Первое апреля, — сказал Государь и отправился к разводу.

На следующий год, ночью, Башуцкий будит Государя: пожар.

Александр встает, одевается, выходит, спрашивая:

— А где пожар?

— Первое апреля, Ваше В<еличество>. Первое апреля.

Государь посмотрел на Башуцкого с соболезнаванием и сказал:

— Дурак, любезнейший, и это уже не первое апреля, а сущая правда.

Еще до Мартынова слава комендантская была упрочена.

На Эрмитажном театре затеяли играть известную пьесу Коцебу: Рогус Пумперникаль.

— Все хорошо... — сказал кто-то: да как же мы во дворец осла-то проведем...

— Э, пустое дело! — отвечал Нарышкин. — Самым натуральным путем — на комендантское крыльцо.

Мартынов, знаменитый комендант, будучи еще ротным командиром, отличался в полку глупостью. В том же полку служил А.Н.Семенов, давно умерший, весьма талантливый молодой человек. Мартынов составлял его забаву. Семенов переделал на него целую оду "Бог". Жалею, что у меня пропал экземпляр мастерской пародии.

После какого-то печального парада Мартынов уверял, что солдаты были умилены до слез церемонией, и восхищался, как русский солдат глубоко чувствует.

— Ну, что ты сегодня чувствовал на параде?

— Правое плечо товарища! — отвечал тот.

Несмотря на то, что Семенов беспрестанно трунил над Мартыновым, этот весьма уважал ученого своего товарища и в обществах часто повторял целиком <его> строчки.

За столом как-то между своими зашла речь про водевили, которые тогда только что стали появляться.

— Представьте! — сказал Семенов. — У нас водевили русские появились гораздо прежде, чем во Франции.

— Как так!

— А "Мельник"? Настоящий и превосходный водевиль.

— Правда!

Мартынов замотал на ус и при первом случае, в обществе, когда речь зашла про водевили, окрылился знаниями и торжественно воскликнул:

— Помилуйте! что тут нового? Водевиль есть русское слово.

— Как русское слово?

— Да-с! А "Мельник"? Что, не правда... (не разобрано — *Е.К.*) русское слово.

Все посмотрели друг на друга значительно и, пожав плечами, переменили предмет разговора.

Мартынов, торжествующий... (не разобрано — *Е.К.*), вероятно и умер в полном убеждении, что водевиль — русское слово.

Мартынов, впоследствии комендант, командовал полком, в котором музыка была отличная, а в хоре этом превосходный кларнетист Ребров. Хор этот как-то играл в присутствии Императорской фамилии. Натурально Мартынов вертелся тут же, хвостом юлил и, желая угодить и удивить, побежал заказать какую-то пиэсу с кларнетным соло.

— Где Ребров?

— Реброва нет сегодня... — отвечал кто-то вроде капельмейстера.

— Как нет? Где же он?

— Да он амбушюр потерял.

— Что такое? ты чего смотришь? Дашь ему казенные вещи терять? Завтра же на твой счет купить велю. Воры этикие!

При Екатерине обер-полицмейстером был одно время Рылеев, такой же Башуцкий, такой же Мартынов, как и все коменданты.

Однажды при утреннем рапорте Рылеев застает Екатерину глубоко опечаленною.

— Ах, батюшка, вот несчастье. Прикажи, пожалуй, с Сутгофки (Сутерланда) кожу содрать и набить чучело, да и поискуснее, сей час!...

И государыня ушла. Пораженный словно громом Рылеев не верит ушам; проходит камердинер императрицы.

— Уж полно ли так ли я слышал. Неужто Сутгоф?

— Правда, правда, приказано кожу содрать и чучело набить. Вас только и ждали.

— Да за что же?

Но камердинер уже ушел. Нечего делать; надо было приступить к исполнению Высочайшей воли. Рылеев, скрепя сердце, берет жандармов, оцепляет дом Сутгофа и ни жив, ни мертв входит к испуганному банкиру.

— Что такое случилось, генерал?

— Вы должны лучше знать. Я только палач, а вы преступник. Пожалуйте за мной. Я скрывать перед вами ничего не стану. Приказано с Вас кожу содрать...

— Кожу содрать!..

— Решительно!

Поднялся во всем доме плач и скрежет зубов. Жена, пять человек детей, банкир и сам Рылеев все плакали навзрыд. Сутгоф, известный честностью и домашними добродетелями и постоянной милостью у Екатерины, не мог понять причины такого страшного гнева и такого странного приговора. Он объяснил Рылееву, что тут есть какое-нибудь недоразумение, и ему стоит только явиться к государыне, и он обнаружит клевету. Рылеев был неумолим, но вопли детей и жены тронули доброе сердце. Он позвал в кабинет четырех жандармов, выгнал жену и детей. Приставил караул к воротам, крыльцу и выходам, а сам поехал во дворец.

Государыня, печальная, гуляла в Эрмитаже. Приезд обер-полицмейстера по экстренно важному делу еще более ее обеспокоил. — Зовите! Что там еще случилось?

Входит Рылеев и бух в ноги.

— Матушка-Государыня, помилуй! Повинную голову меч не сечет. Преступник не уйдет, я принял меры. Но выслушай!..

— Что такое? Растолкуй порядочно...

— Жена, пятеро детей, как стали выть, разжалобили.

— У кого это?

— У Сутгофа! У того банкира, что ты всемилостивейше повелела с живого кожу содрать...

Государыня не могла удержаться от смеха: "Перепутал опять, ба-

тешка! За кого ты меня принимаешь, чтобы с живых кожу сдирать. Я велела содрать кожу и чучело набить с той милой собаченки, которую мне год тому назад Сутгоф из-за моря достал! Поди, батюшка, перестань страмиться!..”

* * *

Александр Гумбольдт приехал в Петербург с тем, чтобы отправиться в известное путешествие в Ср<еднюю> Азию. По пути его туда через Россию было отправлено циркулярное предписание, коим министерство по Высочайшему повелению приказывало местным властям: г<осподина> барона фон Гумбольдта везде принимать и считать за Полного Генерала.

* * *

Сенатор Безродный с 1811 года был правителем канцелярии главного-командующего Барклая де Толли. Ермолов за чем-то ездил в главную квартиру. Воротясь, на вопрос товарищей: “Ну что, каково там?” — “Плохо, — отвечал Ермолов, — все немцы, чисто немцы. Я нашел там одного русского, да и тот Безродный.”

АКАДЕМИЯ НАДПИСЕЙ

Нет публичного монумента, на счет которого народ не выразил бы своего мнения, разница в том, что, выраженное остроумно, оно остается в народном предании. Так про Исаакиевский Собор при Павле, повелевшем достроить его наскоро кирпичем, ходила эпиграмма:

Вот памятник двух царств и обоим приличный.
Низ мраморный, а верх кирпичный.

При Александре ту же эпиграмму изменили так:

Вот памятник, трех царств изображение!
— Порфир, кирпич и разрушение.

Из эпиграмм на монументы лучшая на памятник Кутузову и Барклаю:

Барклай де Толли и Кутузов
В 12-м году морозили французов.
А ныне благородный Росс
Поставил их самих без шапок на мороз.

На новый монумент Николаю Павловичу ходят две надписи:

и другая, так как памятник строят у Исаакия, в петровских, так сказать, владениях:

Далеко Кулику до Петрова дня.

Пушкин надписал к портрету Екатерины:

Она жила немного блудно
И умерла, садясь на судно.

* * *

Est fatum in Rebus. В день закладки монумента Николаю, Чевкин, поднося Государю ящик с монетами, которые должны лечь в основание, поскользнулся и упал в яму. Молоточек, которым должны были поколачивать почетное основание, то и дело сваливался с топорщища. Во время долголетия военная музыка играла веселый шумный вальс, но затанули Вечную память, и музыканты ни с того, ни с сего заиграли опять тот же веселый марш.

Когда расходились с церемонии, — “Плохие предзнаменования”, — сказал кто-то.

— Ничуть! Во всем этом я вижу только то, что сам покойник с того света сознается, что не следует... <воздвигать ему памятник>

* * *

Рассеянность и суетливость Горчакова были непритворны; к сожалению, этим недостаткам мы обязаны под Севастополем многими печальными последствиями. Напротив того, задумчивость фельдмаршала Паскевича осталась в сильном подозрении. Кажется, он искал выказать оригинальность, которой не имел. Много тому есть доказательств, к сожалению, даже не анекдотических. Один только (?) нижеследующий случай сколько-нибудь возвышается до анекдота.

В Колпине назначены были маневры; ожидали туда короля Прусского и императора Австрийского. Последний наконец приехал, чуть свет. Надобно было написать по этому случаю какую-то бумагу.

Между тем в приемной у фельдмаршала собралась толпа генералов, штаб и обер-офицеров, все ждут его выхода, ждут долго. Вдруг двери отворяются, — вбегает Горчаков в суете, с чернильницей в руках, за ним, тоже бегом, в штанах и рубашке фельдмаршал, в одной руке — перо, в другой... (слово не разобрано — *Е.К.*) ... Бегают по зале от одного генерала <к другому> и один перед другим кричат во все горло:

— Как зовут австрийского императора?

Забыли.

Незабвенный Мордвинов, Русский Вашингтон, измученный бесполезной оппозицией, вернулся из Государственного Совета недовольный и расстроенный.

— Верно, сегодня у вас опять был жаркий спор?

— Жаркий и жалкий! У нас решительно ничего нет святого. Мы удивляемся, что у нас нет предприимчивых людей, но кто же решится на какое-нибудь предприятие, когда не видит ни в чем прочного ручательства, когда знает, что не сегодня, так завтра по распоряжению правительства его законно ограбят и пустят по миру. Можно принять меры противу голода, наводнения, противу огня, моровой язвы, противу всяких бичей земных и небесных, но противу благодетельных распоряжений правительства — решительно нельзя принять никаких мер.

Бутурлин был нижегородским военным губернатором. Он прославился глупостью и потому скоро попал в сенаторы. Государь в бытность свою в Нижнем сказал, что он будет завтра в Кремле, но чтобы об этом никто не знал. Бутурлин созвал всех полицейских чиновников и объявил им о том под величайшим секретом. Вследствие этого Кремль был битком набит народом. Государь, сидя в коляске, сердился, а Бутурлин извинялся, стоя в той же коляске на коленях.

Тот же Бутурлин прославился знаменитым приказом о мерах противу пожаров, тогда опустошавших Нижний. В числе этих мер было предписано домохозяевам за два часа до пожара давать знать о том в полицию.

Случилось зимою возвращаться через Нижний восвоюси большому хивинскому посольству. В Нижнем посланник, знатная особа царской крови, занемог и скончался. Бутурлин донес о том прямо Государю и присовокупил, что чиновники посольства хотели взять тело посланника дальше, но он на это без разрешения высшего начальства не мог решиться, а чтобы тело посланника, до получения разрешения, не могло испортиться, то он приказал покойного посланника, на манер осетра, в реке заморозить. Государь не выдержал и назначил Бутурлина в сенаторы.

Генерал Киселев отличался особенного рода цинизмом. Про него <есть> много рассказов, смешных, если знаешь личность; сюда принадлежит один следующий.

Сын его только что вышел из Пажеского корпуса и попал в семью, где была зрелая и не больно благообразная невеста. Мальчика тотчас надули, уверили, что он влюблен, довели до объяснения, пошло дело на женитьбу.

— Позвольте, батюшка, жениться...

— Раненько! Ну, да если хорошая девушка... по мне пожалуй!

Расспросив обо всех подробностях, отец неведомо от сына отправляется к невесте, находит ее и старою для сына, и безобразною.

Поговорив с нею недолго, Киселев так и закончил и беседу и сватовство:

— Нет! Жениться нельзя! Вы, сударыня, по душе может быть и богородица, но по лицу вы — стерва.

* * *

А.С.Шишков любил рассказывать о первом своем подвиге храбрости. Обер-гофмаршалом тогда был гордый князь Борятинский, а Потемкин на вершине величия.

Случилось, что Шишкова, молодого тогда офицера, назначили в караул во дворец. Камер-лакей, а тогда камер-лакеи больше значили и больше важничали, чем нынешние камергеры, так один из таких придворных чинов, которому было поручено заботиться о продовольствии караулов, как-то не угодил Шишкову. Заспорили. Дошло дело до крупных выражений. Шишков, не долго думая, принял камер-лакея в руки и поколотил весьма убедительно. Тот с жалобой к Борятинскому. Поднялась буря. Борятинский воспылил гневом: “Я им шутить с собою не позволю. Позволь одному, пойдут буяннить. Я их заставлю уважать законы Ее Величества. Завтра же доложу Государыне...”

И гнев князя огласился по всему дворцу и достиг до караульной. Шишков уразумел непристойность поступка и опасность. Что тут делать? Кто может за него вступить? Кого послушает Борятинский? Разве одного Потемкина?

И, не долго думая, Шишков отправляется к Потемкину, со всею откровенностью рассказывает, как дело было, говорит об опасениях его на счет опасности, завтра ему угрожающей, и просит заступничества Потемкина.

Вероятно, и офицер, и его речи понравились Потемкину.

— Плохо, брат! Накутил! Сдебошничал! Ну, да постой! Кстати, у меня сегодня вечер. Все будут, приходи и ты, да будь посмелее. Понял?

— Понял, Ваша Светлость!

— Ну так к вечеру милости просим.

— Рады стараться, Ваша Светлость!

Наступил вечер. Шишков дал собраться гостям и явился, когда Потемкин уже сидел за бостоном с тем же Борятинским, Вяземским и Разумовским.

— Уже играет! — сказал громко Шишков, войдя в залу. Смело и развязно подошел он к светлейшему, дружески ударил его по плечу.

— Здравствуй, князь, — сказал он так же непринужденно, затем бросил шляпу на мраморный подоконник и, закинув руки назад, с важностью стал ходить по комнате.

Потемкину вся эта проделка пришлась по сердцу. Он наслаждался, видя эффект, произведенный выходкой Шишкова. В душе презирав

человечество, он был рад видеть новые его подлости и уничтожения, а потому не желал, чтобы дерзость Шишкова была принята за припадок безумия, поспешил и со своей стороны дать шутке важность и значение правды.

— Шишков! — сказал кн<язь>, — поди-ка сюда! Посмотри на мою игру. Курьезная! Как ты думаешь, что мне играть?..

— Отвяжись, сделай милость. Играй себе, что хочешь.

— Ну так гран мизер...

И не его поймали, а он поймал за рога человеческую подлость. История с камер-лакеем была забыта, и с месяц еще Шишкова считали фаворитом и низко ему кланялись.

* * *

Самойлов Дурака играл когда-то в “Лире”.

Теперь он взял другую роль.

И из Шута вдруг сделался Король.

Вот так-то все превратно в мире.

Коль призадуматься, уверишься в одном

(Но только это между нами),

Что и Дурак быть может Королем,

И Короли быть могут Дураками.

* * *

Один из лучших артистов II-го класса, Максимов I-й, вследствие усердного поклонения стеклянному богу, дошел до такой худобы, что поистине остались только кожа да кости, так что когда после смерти Каратыгина он затеял играть роль Гамлета, артисты смеялись и хором советовали ему взять лучше в той же пиэсе роль тени.

В Красном Селе, где находился постоянный лагерь гвардии, устроили театр, на котором играли (не разобрано — Е.К.)... петербургские артисты; а коли им жить там было негде, то и для них на случай приезда построили домики, кругом коих развели палисадники. Наследник, нынешний государь, проездом остановился у этих домиков. Самойлова, Петр Каратыгин, Максимов и другие артисты выбежали на улицу.

— Поздравляю с новосельем, — сказал наследник, — хорошо ли вам теперь?

— Прекрасно, — отвечала Самойлова. — Жаль только, что не достает тени.

— Как не достает? — перебил Каратыгин, — а Максимов?

* * *

Театральные чиновники теперь тайком, а прежде открыто снабжали своих знакомых креслами, ложами и всякими местами в театре бесплатно.

К Неваховичу беспрестанно ходил один проситель, искавший места в штате дирекции. Невахович, разумеется, обещал и, разумеется, не

исполнил. Проситель был так настойчив, что Нев<ахович> стал от него прятаться. Не находя никогда <его> дома, проситель забрался за кулисы и там поймал-таки Неваховича. Тот успел уже все пере забыть.

— Что вам угодно? — спросил Нев<ахович> второпях.

— Как что угодно? Места.

— Места? Эй, капельдинер, проводи их в места за креслами.

— Вы шутите, Александр Львович! Я человек семейный.

— Семейный? Ну так проводи их в ложу второго яруса.

* * *

26 августа 1856 года проходил юбилей существования столичного русского театра. Вспомнили об этом в мае, а в июне объявили конкурс для сочинения приличной пиэсы на этот случай. Разумеется, пиэс <было> доставлено слишком мало; пальму первенства получил Соллогуб. Встретясь с П.А.Каратыгиным, увенчанный автор упрекал его, за чем и он не написал чего для юбилея.

— Помилуйте! В один месяц! И не я один! Многие и пера в руки не брали.

К тому же в такое время, когда в Петербурге разброд, кто в деревне, кто за границей! Да еще в такой короткий срок!

— Да отчего же другие успели и прислали.

— *Не дальние* прислали, а прочие не могли.

* * *

Петр Каратыгин вернулся из поездки в Москву. Знакомый, повстречавшись с ним, спросил:

— Ну что, П<етр> А<лександрович>, Москва?

— Грязь, братец, грязь! То есть не только на улицах, но и везде, везде — страшная грязь. Да и чего доброго ожидать, когда и обер-полицмейстером-то — Лужин.

* * *

Была пословица у римского народа:

Sit dura lex, set lex.

У нас и дура — Лекс и Лекс — дурак.

* * *

По случаю Чесменской победы в Петропавловском соборе служили торжественное благодарственное молебствие. Проповедь на случай говорил <митрополит> Платон. Для большего эффекта призывая Петра, Платон сошел с амвона и посохом стучал в гроб Петра, взывая: “Встань, встань, Великий Петр, виждь...” и проч.

— От то дурень, — шепнул Разумовский соседу, — а ну як встане, всем нам палкой достанется.

Когда в обществе рассказывали этот анекдот, кто-то отозвался: “И

это Разумовский говорил про времена Екатерины II. Что же бы Петр I сказал про наше и чем бы взыскал наше усердие?..”

— Шпицрутенном, — подхватил другой собеседник.

* * *

Не всякий главнокомандующий умеет сохранить в тайне свои намерения. По крайней мере, русские генералы последнего времени этим не отличались. Не говорим уже про покойного Дибича, но о несчастном деле, в котором погибли Реед, Вревский и прочие, за месяц до рокового дня — за тысячу верст, у нас в Ростове знали о плане этого бедственного нападения. Вельяминов понимал важность военной тайны. Его походы в этом отношении были оригинальны. Впереди шел барабанщик, за ним ехал Вельяминов на дрожжах, потому что по слабости здоровья он не мог ездить верхом. За тем уже следовал отряд. Однажды Малиновский, любимец Вельяминова, во время такого похода подскочил к дрожжам и спросил:

— Алексей Александрович! Куда мы это идем?

— Не знаю, — отвечал тот с обычною сухостью, — спросите у барабанщика, он нас ведет.

* * *

В<еликий> К<нязь> Михаил Павлович считал себя остроумным. Каламбуры иногда ему удавались. К числу таких принадлежит и этот.

Фр<анцузская> актриса Бурбье изменила своему любовнику актеру Полю и поступила на содержание Павла Николаевича Демидова. Вдруг разнесся слух, что Бурбье уезжает за границу.

— Ничего нет удивительного, — заметил В<еликий> К<нязь>. — Она любит переходить d'une Paul (Pôle) à l'autre.

* * *

ПРО КН<ЯЗЯ> ЧЕРНЫШЕВА

Жена одного важного генерала, знаменитого придворною ловкостью, любила, как и сам генерал, как и льстецы, выдавать <его> за героя, тем более что ему удалось в кампанию 14 года с партией казаков овладеть, т. е. занять никем не защищаемый дрянной немецкий городок. Жена, заслав с визитом к другой даме, рассказывала эпопею подвигов своего Александра Ивановича. Чего там не было: Александр разбил того, Александр удержал грудью целую артиллерию; Александр взял в плен там столько-то, там еще больше, так что если сосчитать, то из пленных выходила армия больше Наполеоновской 12 года; Александр взял город... И на беду забыла название: “Как бишь этот город; вот так в голове и вертится. Боже мой, столичный город; вот странно; из ума вон...”

В затруднении она оглянулась и заметила другого генерала, который

сидел между цветов и перелистывал старый журнал.

— Ах, князь, — обращаясь к нему, сказала генеральша, — вот вы знаете, какой это город взял Александр?

— Вавилон.

— Что вы это?! Я говорю про моего мужа Александра Ивановича.

— А я думал, что про Александра Македонского.

* * *

Ив<ан> Максимович Ореус, любимец Канкрина, человек деловой и умный, служил себе в звании директора Заемного банка в тишине и смирении.

Государь изобрел себе сам министра финансов Федора Павл<овича> Вронченку, и когда В<еликий> К<нязь> М<ихаил> П<авлович> изъяснил на этот счет удивление, Государь сказал: “Полно, брат! Я сам министр финансов, мне нужен только секретарь для очистки бумаг”.

И Вронченко совершенно соответствовал цели. Но для очистки им же самим заведенного порядка надо было приискать Высочайше товарища <министра>. Государь взял список чиновников м<инистерства> ф<инансов> и давай читать: все мошенник за мошенником. Натывает на тайного советника Ореуса.

— Как это я его совсем не помню. Дай расспрошу.

Но у кого ни спросит, никто решительно не знает.

“Должно быть, честный человек, если никому не кланялся и добился до такого чина”.

Рассуждение весьма правильное, и Ореус назначен товарищем министра. Назначение не только не обрадовало, но оскорбило Ореуса. Раздосадованный, он приезжает к Вронченке.

— Как вам не стыдно, Ф<едор> П<авлович>! Вы надо мной жестоко подшутили. Ни мои правила, ни род жизни, ни знакомства не соответствуют должности. Ну сами подумайте: какой я товарищ министра?

— Эх, Иван Максимович, — отвечает Вронченко, — да я-то сам какой министр?

Это изумило и убедило Ореуса. Он принял должность, но не выдержал и в самом непродолжительном времени снова погрузился в тень прежней неизвестности.

* * *

К числу наших остряков можно смело отнести Михайла Львовича Неваховича, издателя “Ералаша”. Он сохранил большую часть своих острот для потомства в остроумных рассказах. Истощив запас забавных явлений, Невахович поехал в Москву набирать сюжеты для следующей тетради “Ер<алаша>”.

Случилось, что и кн<язь> М<еншиков> в то же время был в Москве, и остряки повстречались в Англ<ийском> клубе.

- Ба-ба! Вы тут зачем? — спросил князь.
— За ремонтом, Ваша светлость! За ремонтом.

* * *

Трошинский был в большой милости у Александра. Государь собрал Г<осударственный> Совет и объявил, что он собирается ехать в армию и будет сам предводительствовать войсками.

Льстецы восхваляли намерение Александра. Один Трошинский молчал.

— Как же вы думаете? — спросил Гос<ударь>, обращаясь к Т<рошинскому>.

— Ваше Величество! — отвечал тот. — Русский народ отвык верить неудачам. Если генерал проиграл баталию, р<усский> народ громогласно несчастье приписывает измене генерала, но если баталию проигрывает сам Г<осударь>, что тогда в утешение останется Вашему народу?

— Но помилуйте! Разве я первый! Сколько русских государей вели полки свои к победе. Петр Великий всегда сам предводительствовал войсками.

— О! да то же был Петр Великий, — задумчиво, не спохватясь сказал Трошинский.

Последствия известны: Аустерлиц и опала Трошинского.

* * *

Неваховичи — происхождения восточного. Меньшой, *Ералаш*, и не скрывал этого, говоря, что все великие люди современные — того же происхождения: Майербер, Мендельсон, Бартольди, Ротшильд, Эрнст, Рашель, Канкрин и прочие. Старший Невахович был чрезвычайно рассеян. Случилось ему обещать что-то Каратыгину 2-му, и так как он никогда не исполнял своих обещаний, то и на этот раз сделал то же...

При встрече с Каратыгиным он стал извиняться.

— Виноват, тысячу раз виноват. У меня такая плохая память!.. Я так рассеян...

— Как племя Иудейское по лицу земному, — закончил Каратыгин и ушел.

* * *

В Петербурге были в одно время две комиссии. Одна — составления законов, другая — погашения долгов. По искусству мастеров того времени надписи их на вывесках красовались на трех досках. В одну прекрасную ночь шалуны переменили последние доски. Вышло: Комиссия составления долгов и Комиссия погашения законов.

* * *

У одного барина, по имени Барышев, было шесть перезрелых дочерей; меньшей уже было 27 лет; все нехороши собой. Один шутник,

увидев их на бале, сказал:

Нет! Зла против добра
На свете вдвое есть.
Так Граций только три,
А Барышевых шесть.

* * *

Воротясь из театра, три приятеля, отдыхая, пили чай и толковали про спектакль.

— Мне больше понравился водевиль, — сказал первый.

— Как можно. Решительная глупость; вот драма, так дело иное; и занимательно и поучительно.

— Тоска, скука, насилу дозевал до конца, а водевиль...

— Балаган, не правда ли?

Третий, уписывая булку с чаем, видел, что ему надо решить спор и объявить решение. С приличною третейскому суду важностью, он торжественно произнес:

— Везде хорошо, где нас нет.

Подобные ответы назывались прежде á propos.

á propos в анекдотах вещь важная; <вспомнишь> á propos одного анекдота, вспомнишь другой, и часто целый вечер сыплются анекдоты, буд-то с неба. Вот еще один á propos.

Барышня играла на фортепьяно, а гость поместился возле и с особенным вниманием слушал музыку, смущая девушку больно пламенными взорами. Она не выдержала и, чтобы прервать это немое объяснение в любви, спросила с живостью:

— Вы верно очень любите музыку?

— Нет! Терпеть не могу, а вот у меня есть брат, так тот тоже музыки терпеть не может.

* * *

Что такое анекдот? Старик Болдырев, казак донской, рассказывая про знаменитого Зотова, все похвалы о нем заключал тако: это был не человек, а просто *анекдот*. С тех пор я совершенно понимаю значение слова и начинаю рассказывать анекдоты *ple-mle*, как придется, а при ист<орических> <лицах> <делаю> и заметки. О чем бы рассказать сегодня? С послед (так в тексте — *Е.К.*) не слышанного начнем.

Был барин толстый и ленивый, человек исполнял за него половину обязанностей, чуть не ел за него. Пошел барин спать:

— Раздень меня. — Раздел человек и повернул спиной к постели.

— Толкни. — Толкнул и закинул на постель ноги.

- Перекрести. — Перекрестил...
- Поверни на другой бок. — Перевернул и закрыл плотно одеялом.
- Ну, ступай себе, теперь я как-нибудь и сам засну.

ОТДЕЛЕНИЕ ВТОРОЕ

АНЕКДОТЫ ДЛЯ ОДНОГО МУЖСКОГО ПОЛА

* * *

Попадья требовала развода, утверждая, что у ее мужа нет супружеского рычага, а только шишка вроде пуговки.

Нарядили следствие; поп уговорил диакона стать за ширму и вывалить свой рычаг.

Судьи рассердились на попадью.

— Экая ненасытная, — воскликнул старший член консистории, — мало тебе этого?..

— Да кого он морочит? — закричала попадья. Будто я и не знаю. Ведь эта машина-то не мо<его>, а отца диакона.

* * *

Яков Иванович Ростовцев возвысился на степень министра особого рода. Едва ли не в одной России образовалось два министерства просвещения — народного и армейского, независимо от многих других мелкопоместных, как-то: Духовного, Морского, Купеческого, Юридического, Путейного и т.д. Армейским министерством занимался первоначально один из адъютантов Михаила Павловича. Так попал на это место и Ростовцев. Особую милость к нему М<ихаила> П<авловича> приписывают необыкновенному свойству его брюха испускать ветры пиано и форте во всякое время и по востребованию. Особенное удовольствие М<ихаила> П<авловича> заключалось в чем: пойдут с Ростовцевым в кружок фрейлин, тот и перднет, оба давай оглядываться и осматривать фрейлин, как будто стараясь угадать, которая согрешила.

У него и поговорки и стишочки собственного изделия были в том же роде. Я помню один из таких афоризмов, слышанный от самого автора:

Блажен, кто ничего не ищет

И день, и ночь покойно спит,

Кто в счастии не бздит,

В несчастьи не дрищит...

Подобные стихи и анекдоты составляли утешение Ростовцева, но роль скоро изменилась; он не послушался собственного филологического

совета и в счастьяи сильно стал бздеть и постоянно crescendo. Из одного стола канцелярии Великого князя возник особый штаб, который вскоре обратился в Департамент, а начальник штаба в министра. В палатах его завоняло ужасно, так что я перестал к нему ездить. Шарлатанство его историческое, оно останется в программах, в корпусных порядках, оно увековечено подлейшими стихами Маркова, но такая злокачественная температура придала ему и непомерную дерзость. Допущенный и в Комитет министров и в Главное Правление Училищ, он совался во все со своими суждениями и осуждениями, так что Норов перестал ездить и заставил Государя на очной ставке дать Р<остовцеву> реприманду. В Г<осударственном> Совете он стал громко, в противность порядка, рассуждать о деле, прежде поставления о нем вопросов, и заставил Блудова, временно председательствовавшего, со стыдом привести его к порядку.

Я не ставлю в упрек страшнейшего непослушания; слабоумные его братья и родственники все занимали видные и почетные места. Но это была общая беда нашего века.

Независимо от душевных недостатков, Ростовцев был еще и заика. Это послужило поводом к забавным столкновениям. Однажды отец пришел просить о помещении сына в корпус. На беду, он был также заика. Выходит Р<остовцев> прямо к нему:

— Что...о Ва...ам угодно?

Тот страшно обиделся. Заикнулся, кривился, кривился, покраснел как рак, наконец выстрелил — “Ничего!” и вышел в бешенстве из комнаты.

В другой раз служащий по армейскому просвещению офицер пришел просить о награждении, но Р<остовцев> не находил возможным исполнить его желание.

— Нет, почтеннейший! Этого нельзя! Государь не согласится.

— Помилуйте, Ваше Превосходительство. Вам стоит только заикнуться.

— Пошел вон! — загремел Ростовцев в бешенстве; и таких случаев было очень много.

В последнее время Р<остовцев> в значении своем сильно замкнулся, но чем разрешится судорога — неизвестно. Лыстецы выдумали ему юбилей; собирали добровольное приношение не менее 25-ти р<ублей> серебром; говорили речи, читали стихи, ждали от Государя небывалой награды; наконец принесли собственно весьма, говорят, лестное письмо и литографированный портрет В<еликого> К<нязя> Михаила Павловича.

* * *

На старости Хвостов до того ослабел, что его в порядочных домах перестали принимать, потому что он во время беседы, сам того не чувствуя, мочился под себя и пачкал кресла. По этому случаю Соболевс-

кий, а может быть, и Пушкин сказал:

Хоть участие не поможет,
А все жаль, что граф Хвостов
Удержать в себе не может
Ни Урины, ни стихов.

* * *

Ковальков влюбился в девицу Адлерберг. Дев<ица> влюбилась в Ковалькова. <Решили> жениться. Но, увы, родители и слушать не хотят. Драма приходит к третьему акту — совершенному отчаянию. Любовники не могут жить <вместе>, следовательно надо умереть. Ковальков же, кстати, знал и яд, от которого смерть легка. Назначают день. Нанимают квартиру. Съезжаются.

С утра еще Ковальков написал записку и послал ее с верным человеком к знакомому аптекарю.

— Да зачем же барину яд?

— Яд? Будто яд? Верно мышей разводить; только у нас и мышей-то нет...

— Верно мышей... — сказал аптекарь с улыбкой и отпустил лекарство.

Но когда барин спрятал лекарство в карман, лакей перепутался <и пустился> за ним. Барин заехал за невестой. Та по сигналу вышла. Поехали. Лакей знал куда, случайно. Испуганный бросается к родителям своего барина и объявляет обо всем, тот посылает его же к родителям девушки. Все спешат в указанное место. Но пока нашли дом, квартиру, несчастные успели отравиться, выбросили ключ за окно и предались предсмертным восторгам, спеша перед переходом в Горний <мир> насладиться земным. Но яд слишком скоро подействовал: перед смертью заставил их испытать земные страдания и очиститься от земных излишков. Комната исполнилась земного смрада. Между тем двери взломаны. Преступники... (не разобрано — *Е.К.*), страшно охая, продолжают очищаться. Нечего делать, хитрость аптекаря доставила им супружеское счастье.

* * *

В обществе, где весьма строго уважали чистоту изящного, упрекали Гоголя, что он сочинения свои испещряет грязью самой подлой и гнусной действительности.

— Может быть, я и виноват, — отвечал Гоголь, — но что же мне делать, когда я как нарочно натыкаюсь на картины, которые еще хуже моих. Вот хотя бы и вчера, иду в церковь. Конечно, в уме моем уже ничего такого, знаете, скандального не было. Пришлось идти по переулку, в котором помещался бордель. В нижнем этаже большого дома все окна настежь; летний ветер играет с красными занавесками. Бордель будто стеклянный; все видно. Женщин много; все одеты будто в

дорогу собираются: бегают, хлопчут; посреди залы столик покрыт чистой белой салфеткой; на нем икона и свечи горят... Что бы это могло значить? — У самого крылечка встречаю пономаря, который уже повернул в бордель.

— Любезный! — спрашиваю. — Что это у них сегодня?

— Молебен, — покойно отвечал пономарь. — Едут в Нижний на ярмонку; так надо же отслужить молебен, чтобы господь благословил и делу успех послал.

* * *

Матушка ужасно боялась большого света, и к сроку выпуска из Екатерининского института приехала в Петербург. Взяв дочку из института, пересадил прямо в тарантас и отправилась в деревню на почтовых. Ямщики не были посвящены в виды матушки и, закладывая на станциях лошадей, изъяснялись между собою не обиняком.

Проехав несколько станций и вслушавшись в ямщицкую терминологию, добродетельная дочь спросила у добродетельной матери:

— Что это, матушка? Я <о> такой матери никогда не слыхала.

— Какой душечка?

— Ебенной, матушка! Вот Крестная мать, Посаженная мать, Родная мать, знаю, но Ебена мать, право, не знаю, что значит.

— Это значит, моя милая, как бы тебе объяснить... просто, так сказать, это ни больше ни меньше, так знаешь — дальняя родственница...

— Вот что! — и поехали, и приехали в деревню, и отдохнули, и поехали с визитами к соседям, из коих многие состояли с ними в дальнем родстве.

Подросли именины чьи-то; собралось все соседство; загудела доморошенная музыка; начались танцы. Наша барышня стоит в паре с уса-тым драгуном; тот в ожидании очереди любезничает. Вдруг приехала какая-то дама; расцеловавшись с сидевшими дамами, пошла целоваться с танцующими.

— Кто эта дама? — спросил драгун у нашей барышни.

— Ебена мать.

— Как-с?

— Что такое???

— Ну да-с! Ебена мать, дальняя родственница.

* * *

У нас в России остряков больно не много. Язык ли наш или ум тому причиною, решить трудно. Есть и такие, которые при совершенно ординарных способностях обладали умением рассказывать несколько анекдотов, но зато эти немногие анекдоты они рассказывали в совершенстве. К числу таких рассказчиков в наше время принадлежали князь Эристов и Фед<ор> Серг<еевич> Чернышев.

Кн<язь> Эристов, бывший впоследствии генерал-аудитором морс-

кого ведомства, рассказывал всегда одни и те же истории, показывал одни и те же штуки. Вся прелесть историй заключалась в манере рассказа. Содержанием они не были богаты. Кажется, нижеследующая может держаться в этом собрании.

На стоянке в Польше Эристов присватался к молодой дочери своей хозяйки; дело пошло на лад, но к решительному увенчанию страсти представлялись два препятствия. Матушка спала за перегородкой, а пудель Азорка не отходил от молодой хозяйки. На крепость сна матушки понадеялись, Азорку с вечера как-то убрали и припрятали, и работа пошла благополучно. Но в самом разгаре дела кровать ли изменять стала или шум восторженного действия так был велик, что старуха проснулась.

— Зося! что это там у тебя?

— Не знаю, матушка, видно Азорка чешется...

— Проклятый пес! Спать не даст.

Притихли, успокоились, старуха захрапела, Эристов давай кончать, но не успел кончить, за перегородкой послышался шорох; спичка зашипела, комната осветилась, Эристов успел влезть под кровать и съежиться... Вошла старуха со свечой.

— Азорка? Где ты?

“Лежа под кроватью, — так рассказывал Эристов, — я должен был играть роль пуделя и отвечать старухе. Вот я давай об пол хуем: стук, стук, стук!”

— Поди сюда, Азорка!

“Как бы не так! Я только хуем об пол стук, стук, стук!..”

— Ну поди же сюда! Хочешь цвибака (сухарь)?

“А я стук, стук, стук...”

— Плут, знает, что я его поколотить хочу.

— Он не вылезет, мамочка, из-под кровати...

— Да я и сама это вижу. Ну, постой, дам я ему сухарь, авось успокоится.

И я давай грызть под кроватью прескверный сухарь, постукивая в лад хуем, пока матушка опять не захрапела.

* * *

Когда в Государственном Совете читали проект учреждения министерства государственных имуществ, князь Меншиков, выслушав заключение, в котором граф Киселев красноречиво изобразил блистательную будущность, строгий порядок и совершенное благосостояние государственных имуществ, и желая подразнить министра финансов, у которого отняли этот департамент, встал и, подойдя к графу Канкрину, сказал ему тихо:

— Граф! То-то будет теперь чудесно. Как вы думаете?

— Ваша светлость! — отвечал Канкрин. — Время покажет. А по моему: дело <одно> шупать, дело другое есть.

* * *

— Кто из русских генералов теперь самый сильный? Я не знаю ни одного силача.

— А я так знаю, — сказал Меншиков.

— Кого же?

— Лидерса.

— С какой стати?

— Да уж верно силен, когда на хуе по пуду (Попуду) носил.

Госпожа Попуда, жена грека, одесского негоцианта, любовница Лидерса.

* * *

Теперь иной господин сам на лакея смахивает, а держит двух-трех слуг, а давно ли одна кухарка управляла кухней и хозяйством и гардеробом целого семейства; во многих домах совсем без мужской прислуги обходились. Так было и у знаменитого скульптора Ив<ана> Петр<овича> Мартоса, отца многочисленного семейства. Дуняша, горничная, миловидная дева лет 25-ти, успевала исполнять по дому все работы; в том числе стирала каждое утро пыль в мастерской, что было не легко, потому что там стояло много статуй и других скульптурных произведений.

В числе статуй был там и Геркулес, у которого, большей натуры ради, причинное место листиком прикрыто не было.

Встал Мартос поутру, пришел в мастерскую, глядит, что это с Геркулесом случилось?

— Дуняша, эй, Дуняша! Это что такое?

— Виновата, батюшка! Право, нечаянно. Полотенцем махнула, штучка-то и отскочила.

— Ну отскочила, так отскочила. Зачем же ты ее приклеила, да еще стоймя?

— А то как же?

— Она висела!

— Шутить изволите! Я всячей никогда не видела. Всегда стоймя.

* * *

— Маменька! Что это у рака под хвостиком?

— Яйца, душенька, яйца.

— Что же это значит?

— Это значит, моя милая, что этот рак — самка.

— Вот что! Ну, теперь я понимаю. Значит, и гувернер наш самка. И у него под хвостиком яйца.

* * *

Герой Севастопольский, потеряв правую руку, нашел опору в кругу

женщин. Женился. Но, увы, с одной рукою не мог вставить машинки, а жена никак не решалась помочь, ложного стыда ради. Теща тотчас заметила, что у молодых что-то не ладно; на допросе дочь призналась.

— Ах (слово не разобрано — *Е.К.*)... — сказала огорченная мать. — Так у вас никогда ничего не выйдет. Ну, сама посуди, как ему с одной рукою управиться; и что тут такого; у моего мужа обе руки были, а я всегда ради скорости сама вставляла.

Не без труда, однако же наконец убедила.

— Ну, увольте! так и быть! Вставить вставляю; но уж вынуть, извините, как вам будет уютно, назад ни за что не выну.

* * *

Одна разгульная барыня, еще довольно свежая и благообразная, вместе с взрослою и миловидною дочерью завели трактир, а чтобы дать публике понятие о двойном их промысле, наняли квартиру в большом доме, на углу повесили вывеску

ЗДЕСЬ ОБЕ — ДАЮТ

* * *

Матушка с дочкой приехали летом в Петербург и не оставили как следует осмотреть все достопримечательности, в том числе и музей Академии наук, где они видели кости допотопных животных, яйца огромных птиц и так далее.

Вечером того же дня они поехали в Павловск слушать оркестр Штрауса и, разумеется, восхищались, потому что у нас не таланты, а имена составляют достоинства. За что русского вытолкали бы в шею, то в иностранце, имени ради — нравится, приводит в восторг. И неистовые кривлянья голодного капельмейстера сопровождались громкими рукоплесканиями нашей добрейшей публики: *Bravo, Strauss! Bravissimo!* Многие кричали даже *Ура!*

Дочь, посмотрев на эту фальшивую знаменитость, спросила у матери:

— Это молодой Штраус?

— Молодой! Это сын...

— Это и видно, что еще очень молод.

— Это почему?

— Потому что яйца еще не так велики, как те Штраусовы яйца, что мы видели сегодня в Академии.

* * *

Набожный муж молодой жены имел привычку на сон грядущий долго молиться в самой спальне и тем сильно дразнил нетерпение супруги.

Молился он однажды, некоторые слова возглашая громко, в том числе

Господи, укрепи и наставь!

— Тфу, какой несносной, — сказала жена. — Проси только, чтобы укрепил, а я уже и сама наставлю.

* * *

Х. ухаживал за госпожой Z. После обеда, понежившись с мужем, госпожа Z. вздумала переодеться и, продолжая беседовать с мужем, усе-лась к туалету чесать голову в дезабилье; она и не заметила, что упругие холмы ее груди выпали из рубашки и весело <уперлись> в зеркало. Вдруг двери растворяются, входит лакей с блюдом роскошных персиков. Неосторожно взглянув в зеркало, лакей совершенно растерялся.

— Ты тут зачем? — закричал муж, поднимаясь с кушетки.

— Г<осподин> X., — отвечал тот, запинаясь, — прислал, барин, блюдо самых спелых титек...

— Ах ты, мерзавец! Вот я тебя!.. — возопил в бешенстве супруг. А жена, желая его успокоить, унять гнев, но не менее лакея взволнованная и подарком и сценой, в таком... (слово не разобрано — Е.К.) замешательстве сказала:

— Ах, душечка! Как ты все принимаешь к сердцу! Конь и о четырех хуях спотыкается.

* * *

Уваров в молодости состоял в любовной связи с Корсаковым, впоследствии князем Дондуковым-Корсаковым, и стругал последнему задницу.

On revient toujours
à ses premiers amours

и к<нязь> Д<ондуков>-К<орсаков> не только без всякого основания и прав попал в попечители С<анкт>-Петербургского университета, но и в вице-президенты Академии наук, что ему и вовсе было не к лицу. По этому случаю П<ушкин>, а может быть, и Соболевский сказал:

В Академии наук
Председает князь Дундук.
Говорят, не подобает
Дундукам такая честь.
Отчего ж он председатель?
От того, что жопа есть.

Для дам последний стих читается так:

От того, что может сесть.



ЗАБАВНЫЕ ИЗРЕЧЕНИЯ, СМЕХОТВОРНЫЕ АНЕКДОТЫ ИЛИ ДОМАШНИЕ ОСТРОУМЦЫ¹

* * *

Священнику случилось исповедовать плотника, работавшего в одно время в женском монастыре.

После долгих колебаний плотник наконец сознался, что он употребил саму мать игуменью.

— Святотатец, — вскричал взволнованный исповедник, — да знаешь ли ты, что она сестра Христова?

— Вот что, — сказал плотник, — не слышал.

— Подлец ты такой, да знаешь ли ты, когда ты лежал на ней, то под вами земля на три сажени горела?

— То-то, батюшка, она так жопой вертела.

* * *

Государь Александр Павлович прогуливался однажды по саду в Царском Селе, шел дождик, однако это не помешало собраться толпе дам посмотреть на царя, обожаемого женским полом. Когда он поравнялся с ними, то многие в знак почтения опустили в низ зонтики.

— Пожалуйста, — говорил государь, — поднимите зонтики, не мочитесь.

— Для вашего императорского величества мы готовы и помочиться, — отвечали дамы.

* * *

Всему Петербургу известна любовница гр.<афа> А.<ракчеева> Мина Ивановна. Она не без влияния на дела, которые зависят от почтенного, но престарелого графа.

— Как вы находите гр.<афа> А.<ракчеева>? — спросили у одного остряка.

— Он-то сам ничего, — отвечал тот, — да вот мне мина его не нравится.

¹ Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы. — Отдел рукописей РНБ, ф. 608 (И.Помяловского), N 4435.

* * *

Немец был приглашен на дачу в <слово не разобрано Е.К>. Он хотел провести там целый день, но после обеда вдруг исчез и возвратился только через полчаса.

Любезная хозяйка дома из учтивости заметила ему его внезапное исчезновение, спрашивала причину тому.

— Я опсирал окрестность, — сказал наивно немец, не подозревая ужасного каламбура.

* * *

Один улан, еще в старинной обтянутой форме, танцевал кадрили. Во второй фигуре у него внезапно встал хуй, и он, чтобы скрыть неприятное положение, накрывал по возможности предательские панталоны рукою, на которой блистал какой-то перстень.

— Что это у вас, опал? — спросила вдруг его дама.

— Стекло, сударыня, стекло!..

* * *

— Какое сходство дамы с каретой?

— И та и другая ломается и притворяется.

* * *

Мусков, ученик Контского, давал в Москве концерт, который не понравился дамам:

— Не хотим мускова, — говорили они по сему случаю, — нам надо конского.

* * *

Казак из ночного патруля наткнулся в глуши на монахиню, схватил ее и, несмотря на сопротивление, изнасиловал.

— Ну, слава тебе господи, — сказала монахиня, вставая на ноги по окончании дела, — удовольствовался казака и до сыта, и без греха.

* * *

В старину в бани ходили и мужчины и женщины вместе. Там-то нагие прелести одной бабы до того пленили парившегося солдата, что он при всех же начал употреблять ее.

Другие бабы, разозлившись стали было отнимать товарку, которая сначала голосила пуще всякого караула, но, войдя во вкус, вдруг перестала кричать, примолвив:

“Подождите, не замайте, пускай нас начальство разберет!...”

* * *

Один чиновник шел по Эртелеву переулку поздно вечером и видит, что сзади его кто-то догоняет. Ему представилось, что это непременно

должен быть мошенник, и он достал из кармана табакерку. Как только мошенник стал догонять его, он ему весь табак в глаза, а сам давай бог ноги.

На другой день сидит он в департаменте и слышит разговор в соседней комнате:

— Представьте себе, господа, мошенники теперь завелись; вчера один в Эртелевом переулке залепил мне в глаза табаком, а сам удрал.

Он узнает голос своего сослуживца и пораженный рассказом спрашивает:

— А разве это вы были, Иван Матвеевич?

— Я.

— Ну так извините, пожалуйста, а я вас принял за мошенника.

— А я вас, Борис Петрович.

* * *

Клейнмихель, объезжая по России для осмотра путей сообщения, в каждом городе назначал час для представления своих подчиненных. Разумеется, время он назначал по своим часам, и был очень шокирован, когда в Москве по его часам не собрались чиновники.

— Что это значит — <спросил> разъяренный граф.

Ему отвечали, что московские часы не одинаковы с петербургскими, так как Москва и Петербург имеют разные меридианы.

Клейнмихель удовлетворялся этим объяснением, но в Нижнем Новгороде случилась та же история. И разбешенный генерал закричал:

— Что это? Кажется всякий дрянной городишко хочет иметь свой меридиан? Ну, положим Москва может — первопрестольная столица, а то и у Нижнего меридиан!

* * *

Два генерала рассуждали о том, какое светило, солнце или луна, заслуживает преимущества. Один, не колеблясь, назвал солнце, но другой глубокомысленно заметил:

— А я так думаю, что луне принадлежит эта честь; что за важность светить, как солнце, днем, когда и без того светло, а ведь месяц светит ночью, когда темно.

* * *

Ген.<ералы> Эссен и Штрандман ехали однажды вместе лунной ночью и вступили в ученый астрономический разговор.

— Правда ли, — спросил Штрандман, — что на луне есть жители?

— Есть, — отвечал Эссен

— Ну что же они делают, <когда> остается только половина луны?

— Переходят на <слово не разобрано — Е.К.> квартиры.

— Ну, а когда луны остается четверть?

— Гм, когда четверть, ну уж этого не знаю, надо спросить адъютанта. (Адъютант Эссена был Паулинг, ехавший с ними вместе).

* * *

Гоголь, шатаясь летом по московским улицам, увидел, что в нижнем этаже одного домика идет молебствие, и несколько девушек под предводительством старушки в дорожных платьях набожно молились перед образами.

Совершив по-христиански несколько крестных знамений, Гоголь спросил у дворника о причинах божественной службы.

— А эти барышни, — равнодушно отвечал тот, собираются в Нижний промышлять на ярмарку, так и служат напутственный молебен.

* * *

Гоголь жил на даче у Плетнева в Патриотическом институте. Однажды вошел он в беседку беклешовского сада, за ним туда же вступил статский советник с Владимиром на шее и двумя дочерьми.

— Ах, здесь есть надпись, — воскликнула одна из них*, прочтем, Nadine, должно быть интересно:

Ручей два древа разделяет,
Но ветви их, сплетясь, растут...

— Это очень мило, ну а что дальше?

— А там что-то такое неразборчивое (читает по складам):

Какая тут на-пи-са-на ху-й-ви-на

— Хуёвина, хуёвина, — поправил невзначай пурист с Владимиром на шее.

* * *

Из ответов одной бабы при отбирании показаний по уголовному делу. След.<ователь>. Была ли на исповеди и у Св.<ятого> причастия?

БАБА. Кажинный год, батюшка, бываю.

След.<ователь>. Под судом не была ли?

БАБА. Под судом-то, батюшка не была, а вот под исправником случилось.

* * *

Акулина была просватана за Ванюху и по русскому обычаю ни слова не говорила с женихом. Наконец, усовершенная матерью решилась подойти к жениху.

Акулина. Ванюша, какой у тебя чашник-то хорошенький, шелковый, мягкий, не то что у Петрухи — бывало все брюхо издерет.

* * *

Прогулка по академическому музею маменьки с дочкой-институткой.

* Александра Соколова

Маменька. Посмотри, Anette, какие какие огромные яйца у страуса.
Дочка. Ах, маман, это того самого *Страуса*, что играет так мило surixten-vals в Павловском воксале!..

* * *

Молодая немка, приехав в Петербург из Риги, попала в бордель, заболела там и должна была поступить в больницу. Известный своими добрыми делами на пользу ближних, пастор Ян, услышав о несчастной девушке, собрал в пользу ее (слово не разобрано — *Е.К.*) от прихожан и, отдавая деньги, увещевал новую Марию Магдалину покинуть блудное житие и добывать насущный хлеб честною работою. Растроганная немка со слезами на глазах обещала переменить образ жизни... и сдержала слово.

Год спустя, пастор увидел ее и начал расспрашивать о ее житье-бытье.

— По милости божией и вашей, пастор, — отвечала она, дела мои поправились: я завела маленькую бордельку и живу честным образом!

* * *

Один приезжий из-за границы рассказывал в гостях при дамах, что в Германии весьма строго наказывают за воровство.

— Я не утверждаю, — прибавил он, — но мне говорили люди очень верные, что в Маннгейме недавно повесили одного вора за то, что он украл несколько яиц.

— Как, его повесили за яйца, — вскричала изумленная дама.

— То есть не за яйца, а за голову, — поправился приезжий.

* * *

Проезжий на станции не нашел лошадей, долго ждал, потребовал закусить, ему подали тухлые яйца, за которые жена зрителя взяла баснословную цену.

Взбешенный турист потребовал книгу для вписывания жалоб и там отметил: “У зрителя на станции нет лошадей, а жена его больно дерет за яйца”.

* * *

— Не ходи ты, брат, к девкам, они тебя подарят...

— Что же подарят? — спросил любознательный сын.

— Да французской материи на рубашку.

* * *

— Вставай-ка, брат, да пойдем с тобой в часть — опохмелиться, — говорил городской, поднимая упавшего в грязь пьянчугу.

— Нет, в часть не хочу, а в половину, пожалуй, пойду.

Содержание

ОТ АВТОРА.....	6
I Анекдот как жанр	7
II Анекдот и сказка	10
III Анекдот, сказка и басня	13
IV Анекдот и басня: прошлое и настоящее	16
V Анекдот и чувство контекста	19
VI Анекдот в разговоре. Анекдот как не юмористический жанр	25
VIII Жанр пересекающихся контекстов	29
IX Закон пуанты	30
X Закон пуанты и расщепление метафоры	34
XI Пуанта и пересечение параллельных	38
XII Пуанта в анекдоте и басне	39
XIII Пуанта в анекдоте и новелле	42
XIV Закон пуанты и структура художественного текста	45
XV Проблема точек зрения. Многосоставность структуры анекдота ..	46
XVI Принципы классификации анекдота	51
XVII О сериальности анекдота	53
XVIII Выстраивание анекдотического эпоса. Проблема памяти	56
XIX Анекдотический эпос и его структурная целостность	58
XX О текучести анекдота	59
XXI Анекдот и историческая проза	61
XXII О культурно-эстетической функции анекдота	65
XXIII Анекдот и прием наведения	67
XXIV Анекдот как риторический жанр	69

ТЕКСТЫ

Полное и обстоятельное собрание подлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов евеселительных шутов Балакирева, Д'Акосты, Педрилло и Кульковского, ч.2	75
Нестор Кукольник. Анекдоты	94
Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы	118

Курганов Ефим

Анекдот как жанр. — СПб., “Академический проект”, 1997.
— 123 с. (Серия “Современная западная русистика”)

ISBN 5-7331-0084-2

Книга Е.Курганова посвящена теоретическому исследованию жанра анекдота — литературного жанра, находящегося на грани фольклора и “высокой” литературы, популярного среди читателей самых разных социальных слоев. В качестве приложений в книге напечатаны рукописные и малоизвестные сборники анекдотов XIX века.

КУРГАНОВ ЕФИМ
АНЕКДОТ КАК ЖАНР

Художественный редактор *В.Г.Бахтин*
Технический редактор *А.Т.Драгомощенко*
Корректор *О.И.Абрамович*

ЛР № 062679 от 02.06.1993 г.
Гуманитарное агентство "Академический проект"
199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Подписано в печать 25.12.96 г.
Формат 60х90 1/16. Печать офсетная.
Усл. п.л. 8. Тираж 2000 экз. Зак. № 26



Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии "Полиграфический центр"
190000, г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., д. 6.
тел./факс 812 315 3310



199034 С-Петербург, наб. Макарова, 4. Тел. (812)218-00-02

В серии

“Современная западная русистика”

ВЫШЛИ В СВЕТ:

1. *У.М.Тодд III.*

**Дружеское письмо как литературный жанр
в пушкинскую эпоху.**

200 с., тир. 2000 экз.

2. *М.Ч.Левитт.*

**Литература и политика: пушкинский
праздник 1880 года.**

260 с., тир. 1000 экз.

3. *Ж.-Ф. Жаккар.*

Даниил Хармс и конец русского авангарда.

470 с., тир. 5000 экз.

4. *П.Г.Лейтон.*

**Эзотерическая традиция в русской
романтической литературе. Декабризм и масонство.**

253 с., тир. 1000 экз.

5. *В.Эрлих.*

Русский формализм.

351 с., тир. 1000 экз.

6. *П.Дебрецени.*

Блудная дочь. Подход Пушкина к прозе.

397 с., тир. 1000 экз.

7. *У.М.Тодд III.*

Литература и общество в пушкинскую эпоху.

293 с., тир. 1000 экз.

8. *М.Альтшуллер.*

Эпоха Вальтера Скотта в России.

350 с., тир. 1000 экз.

9. *Э.Кросс.*

**У темзских берегов. Русские
в Британии в XVIII веке**

389 с., тир. 1000 экз.

10. *Е.Добренко.*

Формовка советского читателя.

380 с., тир. 1000 экз.

11. *Е.Курганов.*

Анекдот как жанр.

300 с., тир. 1000 экз.

12. *С.Сандлер.*

**Отдаленные радости. Пушкин и литература
изгнания.**

320 с., тир. 1000 экз.

13. *Г.Слобин.*

Проза Ремизова.

360 с., тир. 1000 экз.

14. *А.Ханзен-Леве.*

**Русский символизм. Система и развитие
поэтических мотивов.**

500 с., тир. 1000 экз.

15. *Г.Тумаркин.*

Ленин жив! Культ Ленина в Советской России.

400 с., тир. 1000 экз.

ЕФИМ КУРГАНОВ