

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. І. І. Мечникова
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ

Δόξα / ДОКСА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ

ВИП. 13

Сміх та серйозність:
множинність видів та взаємин



Одеса
2008

УДК 13:82.01
801:82.01

Д 63
ББК 87я43
80я43

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 8 від 22 квітня 2008 р.).

Редакційна колегія:

докт. філософ. наук,
проф. М. М. Верников (Одеса);
докт. філософії,
приват-доцент М. Вішке (Берлін);
докт. філос. наук,
проф. Е. А. Гансова (Одеса);
Н. А. Іванова-Георгієвська (Одеса) –
відповідальний секретар;
докт. філос. наук,
проф. М. В. Кашуба (Львів);
канд. філос. наук,
доц. В. Л. Левченко (Одеса) –
головний редактор;
докт. філос. наук,
проф. І. М. Попова (Одеса);
докт. філос. наук,
проф. О. І. Хома (Вінниця).

докт. філол. наук,
проф. О. В. Александров (Одеса);
докт. філол. наук,
проф. Н. В. Бардіна (Одеса);
докт. філол. наук,
проф. О. І. Бондар (Одеса);
докт. філол. наук,
проф. Т. С. Мейзерська (Одеса);
докт. філол. наук,
проф. Є. М. Черноіваненко (Одеса);
докт. філол. наук,
проф. Н. М. Шляхова (Одеса) –
науковий консультант.

Редакція випуску – Н. А. Іванова-Георгієвська, О. С. Кирилук, В. Л. Левченко
Рецензенти:

докт. філос. наук, проф. М. І. Дейнеско (Одеса);
докт. філос. наук, проф. М. С. Дмитрієва (Одеса);
докт. філол. наук, проф. В. Д. Нарівська (Дніпропетровськ);
докт. філол. наук, проф. А. О. Ткаченко (Київ).

**Видається за сприяння німецького культурного центру
БФ «Баварський Дім, Одеса»**

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.
Постановою президії ВАК України збірник внесено до переліку наукових видань,
в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з
філософських наук (постанова №3-05/7 від 30.06.2004) і філологічних наук
(постанова №1-05/7 від 04.07.2006).

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2, Одеський національний університет
ім. І. І. Мечникова, філологічний факультет, Одеса, 65026, Україна;
e-mail: nelly@raco.net

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2008

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2008

Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства “Одеська гуманітарна традиція”. Збірник наукових праць “Добца/Докса” має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, що містять результати наукових досліджень переважно у галузі філософії та філології. Кожен випуск присвячений окремій тематиці.

Випуск 13 «Сміх та серйозність: множинність видів та взаємин» в черговий раз звертається до проблем сміху та сміхової культури. Він містить результати оригінальних досліджень авторів, що представляють різні ділянки знання та різні їхні аспекти: філософію, культурологію, лінгвістику, мистецтвознавство тощо.

В розділі 1 «Філософські аспекти сміху» друкуються статті, що розглядають природу сміху та його проявів, характер сміхового ставлення до дійсності, шукаючи «умови можливості» сміху як невід’ємної компоненти людського мислення й буття, відкриваючи як його витoki глибини Ніщо. Автори показують, що сама філософія містить в собі такі настанови і передумови, що дозволяють визначати її як справді «веселу науку», аналізують неодмінний зв’язок сміху і дійсної в певні періоди парадигми, з’ясовують здатність сміху долати ілюзії, відчай, відзначають межовий характер скандалу.

В розділі 2 «Смішне та серйозне в культурі» досліджуються різні прояви сміху в давній і сучасній культурах. Це і розгляд трикстера як однієї з давніх фігур сміхової культури, і аналіз природи скомороцтва та його ролі у формуванні карнавальної культури, і з’ясування своєрідності гомеричного сміху в контексті християнського віровчення, і вивчення становлення національного козацького архетипу в межах самоіронічного світогляду українців, і аналіз анекдотів та їхньої карнавальної природи, виявлення універсальї культури в забавлянні «Сорока-воровка», а також представлення раблезіанського сміху в концепції М. Бахтіна як неklasичної теодицеї, що має розглядатися не як відроджене язичництво, а як цілковито християнська справа.

«Лінгвістичні дослідження смішного» – розділ 3 – присвячений аналізу засобів вираження смішного в різних текстах. Тут йдеться й про гумор в рекламному дискурсі, і про виявлення гендерно-когнітивної специфіки вираження комічного при перекладі текстів з однієї мови на іншу, і про специфіку сміхових форматів в Інтернеті, і про можливості сатиричного тексту виступати конкурентом патогенного тексту тощо.

Розділ 4 «Сміх і комічне в мистецтві» містить різноманітні матеріали: це з’ясування своєрідності естетики комічного в поезії казахського поета Олжаса Сулейменова, освоєння гротеску і ритуального сміху сучасною прозою, встановлення відношень між сміхом і серйозністю у фільмах Андрія Тарковського, аналіз сучасної світової анімації на предмет наявності в ній

З М І С Т

Розділ 1. ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ СМІХУ

Афанасьев А., Василенко И. Парадигма и смех	8
Мухутдинов О. О понятии веселой науки	16
Барановская О. Смех сквозь грёзы	21
Пролеев С. Там, где смеха нет	27
Ополев В. Разрозненные заметки о природе смеха	33
Окороков В. Рождение смеха из лика мудрости или глубин ничто	42
Панасюк Д. Смех дада как знак появления другого (история одного утюга)	51
Козинцев А. Антропология смеха: на пути к синтезу	58
Панкова Л. Проблема поиска философских оснований происхождения смеховой культуры в обществе	67
Бородецкая А. Смеховое отношение к действительности	76
Левченко В. Скандал: граница между смехом и серьезностью	82
Иванова-Георгиевская Н. Смех в пограничной ситуации	90

Розділ 2. СМІШНЕ ТА СЕРЬОЗНЕ В КУЛЬТУРІ

Троицкий С. Трикстер: у истоков смеховой культуры	101
Ярош Л. Гомерический смех	109
Кирилюк О. Універсалії культури в мові опису дитячої забавлянки «Сорока-воровка»	119
Краснокутський Г. Козацький архетип як продукт самоіронії: приступ до теми	127
Даренский В. Философия «раблезианского смеха» М. Бахтина как неклассическая теодицея	136
Баканурский А. От мифа к анекдоту	145
Зінов'єва Т. Анекдот як сучасний міні карнавал	150
Золотарёва Е. Общее и особенное в истоках и формах карнавального движения	156
Скиданова В. Смеяться, право, не грешно. Такой разный юмор	166

Розділ 3. ЛІНГВІСТИЧНІ ЖОСЛІДЖЕННЯ СМІШНОГО

Яроцька Г., Федосєєва О. Прагмалінгвістичний аналіз гумору в рекламі	176
Горбань В. Смешное и серьезное в рекламном тексте	185
Побережная О. Гендерно-когнитивные особенности передачи комичного при интерпретативно-языковом перекодировании текста ..	193
Семенюк О. Сатира и юмор как конкуренты «патогенного текста»	200
Коробка Г. Сміхові формати в Інтернеті	207

Розділ 4. СМІХ І КОМІЧНЕ В МИСТЕЦТВІ

Бактыбаева А. Эстетика комического в поэзии О. Сулейменова	215
Невярович Н. Гротеск и ритуальный смех в рецепции современной русской прозы (историко-генетический аспект)	222
Соболевская Е. Смех и благочестивая серьезность в фильмах Андрея Тарковского	231
Колесник О. Чи повинна анімація бути смішною?	240

Розділ 5. НАУКОВІ ФЕЙЛЕТОНИ І ПАРОДІЇ

Менжулін В. Біографія лектора та ідея університету (сучасна гуманітаристика на шляху до самовизначення). Науковий фейлетон	249
Шип С. Пародійні містифікації	258

Розділ 6. ПЕРЕКЛАДИ

Сейфарт Л. Гнилье в моське. Франц Вест и гротескное тело (пер. с нем. Л. Кришевской)	269
--	-----

АНЕКДОТ ЯК СУЧАСНИЙ МІНІКАРНАВАЛ

Існує думка, що в анекдоті виявляється природа карнавалу. Так, наприклад, М. С. Каган розглядає анекдот у зв'язку з традицією народної «сміхової культури», у тому вигляді, в якому описали її М. М. Бахтін, Д. С. Ліхачов і О. М. Панченко [7, с. 7]. Л. Панкова вважає сучасний анекдот складовою карнавалізації життя, при цьому анекдот виступає своєрідним «механізмом захисту від реальності», що дозволяє людині «обирати значущі для неї цінності, вільно варіюючи ними, «жонглюючи», створюючи свій власний культурний простір» [8, с. 247]. Це питання стає особливо актуальним зважаючи на розповсюджений есхатологічний погляд на сучасний стан культури та відповідно проблему виходу з так званого «постмодерного глухого кута». Якщо розглянути явище анекдоту за всіма ознаками середньовічного карнавалу, які визначив М. М. Бахтін у своїй славнозвісній праці «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя та Ренесансу», легко помітити, що анекдот діє за тими ж механізмами, що й карнавал [2, с. 339]: зниження і профанації, логікою «зворотності», інверсією ролей, блазнівськими увінчаннями та розвінчаннями, перекинутості суспільних і природних відносин, заміною регламентованих норм на їхню протилежність, полярністю прийнятими нормам поведінки, підміною серйозного смішним, прекрасного потворним, людського тваринним (анекдоти про тварин).

Так, за карнавальною логікою «зворотності» («навіпаки», «навиворіт»), безперестанних переміщень верху і низу) часто будується фінал анекдоту. Л. Панкова зазначає, що «фінал анекдоту не просто несподіваний, але багато в чому і непередбачуваний і навіть іноді неначебно відокремлений від основного тексту, як би не витікає з нього, а суперечить йому, заперечує весь попередній виклад» [8, с. 244]. Наприклад, такий анекдот: «Спробуйте лише мене поцілувати. Я відразу за... – Закричіть? – Замружуся» [5, с. 43]. Цей карнавальний механізм втілюється й в політичних анекдотах. Так, на думку В. Безницько, як «верх» тут виступає універсальність ідеї – основа політичного міфу або непогрішність, ідеальність особи лідера – носія даної ідеї, які в анекдоті представляються в навмисно зниженому виді. В процесі створення анекдоту гіперболізуються негативні сторони легітимізованого об'єкту, у результаті чого виникає гротесковий образ ідеї або особи [3, с. 212].

Для політичного анекдоту характерна й карнавальна ідея про інверсію ролей, тобто перевертання значення бінарних опозицій. Так, в анекдоті можуть мінятися місцями уряд та каземат: «Указ Януковича: «Перейменувати Демократичний Центр у Централ демократії». Багато анекдотів будуються за бінарними опозиціями, позначеними не лише його інтродук-

цією та фіналом, а й образністю: завжди є чоловік з відрядження та коханець у шафі, новий руський на джипі та старий на запорожці, Вовочка та вчителька, мужик та ведмідь, місіонер та лев, пацієнт та лікар та інші. У ситуації постмодерного руйнування системи символічних протилежностей анекдот не стільки стверджує ці зіставлення, на яких будується, скільки грає ними, виходить за їхні межі.

Частим карнавальним прийомом в анекдоті є зниження, тобто «переклад всього високого, духовного, ідеального, відверненого в матеріально-тілесний план, у план землі і тіла в їхній нерозривній єдності» [2, с. 25]. Він, зазвичай, втілюється в анекдотах про духовні цінності та вищі почуття, як, наприклад, любов та патріотизм. « – Дідусю, ти втратив ру-ку на фронті? – Та ні. Коли у воєнкомат тягнули» [5, с. 31]; «Сьогодні ми починаємо вивчати «Війну і мир» Толстого. Цей твір можна розділити на дві теми: любов і війна. Так от, сьогодні займемося любов'ю» [5, с. 79]; «Як я ненавиджу Льва Толстого! «Війну і мир» написав, чотири томи, з глузду з їхати можна! – Ти що, читав? – Ні, ксерів!» [5, с. 65]. На карнавальному зниженні побудовані сороміцькі анекдоти або анекдоти з ненормативною лексикою, яку не можливо вилучити з основного тексту або замінити її багатокрапкою, оскільки це призведе до втрати анекдотом не лише комічного ефекту, а й онтологічної цінності. М. М. Бахтін пише: «Зниження тут значить приземлення, залучення до землі, як поглинаючого і одночасно народжуючого начала: знижуючи, і ховають і сіють одночасно, вбивають, аби народити заново краще і більше... Зниження рие тілесну могилу для нового народження. Тому воно має не тільки знищуюче, заперечливе значення, але і позитивне, відроджуюче: воно амбівалентне, воно заперечує і стверджує одночасно. Скидають не просто вниз, в небуття, в абсолютне знищення, – ні, скидають в продуктивний низ, в той самий низ, де відбувається зачаття і нове народження, звідки все росте з лишком; іншого низу гротесковий реалізм і не знає, низ – це народжуюча земля і тілесне лоно, низ завжди починає» [2, с. 26].

Щодо анекдоту цей карнавальний механізм влучно обґрунтувала Л. Панкова: «<...> вживання обсідинної лексики часто виконує функцію деконструкції культурних стереотипів, що застаріли» [9, с. 353]. На її думку, «деміфологізація і десакралізація історичних персонажів відбувається не без допомоги «фамільярно-площадкових» форм і жанрів сміхової культури, коли непідцензурна лексика ставала і засобом гри із значеннями, засобом пізнання нових життєвих реалій, здійснити яке неможливо в рамках дозволеного і загальноприйнятого» [9, с. 355]. Тож, кожне слово в анекдоті – знак, який несе важливе значення для загального контексту. Анекдот – це пропуск у табуйовану культуру, яким володіє кожна людина незалежно від її станової, класової або інтелектуальної приналежності. Анекдот не лише охоплює фасадний та виворітний рівні

культури, він є полем, де вмирає та народжується світ.

Анекдот, як і карнавал, має характеристики всенародності та універсальності, адже як явище фольклору, він є результатом колективної творчості, в якій не має певного автора. Таку властивість анекдоту помічає, зокрема, М. С. Каган: «<...> якщо іноді стає відомим ім'я творця якогось анекдоту, то це нічого не змінює в природі жанру, бо кожна людина стає співавтором даного автора, бо він має право розказувати цей анекдот по-своєму, видозмінюючи його текст — автентичного, за автором закріпленого тексту, як в народній пісні або казці, не існує». [7, с. 6]. Як відомо, прикмети індивідуальної творчості складають якнайменше цінне у фольклорі і, зазвичай, не утримуються їм. Анекдот, як і карнавальний сміх, не є індивідуальною реакцією на те або інше одиничне (окреме) «смішне» явище; це сміх «на світу», його творять усі, в ньому розповідається про все, в ньому відображається колективний світогляд, загальні прагнення, що вільні від суб'єктивності окремої людини і індивідуальних особливостей її психіки. Все це наближує світогляд анекдоту до утопічного характеру карнавалу: в ньому «Все культове і обмежене <...> відпало, але залишилося загальнолюдське, універсальне і утопічне» [2, с. 16].

Сміх анекдоту, як і карнавалу, універсальний — «він спрямований на все і на всіх (у тому числі і на самих учасників карнавалу), весь світ представляється смішним, сприймається і осягається у своєму сміховому аспекті, в своїй веселій відносності» [2, с. 15]. Анекдот не є надбанням лише одного соціального кола, тому він, як і карнавал, не знає меж [2, с. 10], ні просторових, ні соціальних, ні культурних. Як карнавал не знає поділу на виконавців і глядачів, так і в анекдоті ролі розповідача та слухача знаходяться у діалозі та можуть змінюватись, анекдотчиком може бути як професіонал, так і аматор. Сміх анекдоту амбівалентний: веселий, триумфуючий і одночасно глузливий, висміюючий, він заперечує і стверджує, вбиває і відроджує. М. С. Каган справедливо визначає художню цінність анекдоту — «здатність викликати усмішку або сміх, навіть якщо це «сміх кризь сльози»» [7, с. 7]. Сміх анекдоту, так само, як і карнавальний сміх, «робить дурним», «розкриває», «викриває», «оголяє». Він ніби повертає світу його початкову хаотичність. Руйнуючи, анекдот створює нове, своє: світ логічно не виправданих співвідношень, світ свободи від умовностей, а тому в якійсь мірі бажаний і безтурботний. Він показує безглуздість існуючих в соціальному світі відносин: причинно-наслідкових, ціннісних, умовностей людської поведінки і життя суспільства, випадковість соціальних законів, — тож відповідає всім вимогам постмодерної естетики.

Анекдот звільняє людину від залежності від стереотипів, спалює цінності, що проголошуються пріоритетними в даному суспільстві, тому у сучасному світі анекдот виконує роль деконструкції і є своєрідною «грою

тексту проти значення» (Ж. Деріда). В цьому виявляється відмінність сміху анекдоту від карнавального. Карнавал — це тимчасове відкриття «клапанів у винних діжок», де по його закінченню повернення до «нормального» світу є легітимним. Анекдот вивільняється від метанарацій, не маючи на меті такого повернення, тому роль анекдоту в сучасному світі видається не менш важливою, ніж карнавалу в середньовіччі. В цьому ключі не зайвим буде розглянути культурну функцію анекдоту більш детально.

Часто сучасну культуру називають «ентропійною», «втомленою», «безвихідною». Так, наприклад, А. Ульянов вважає третім етапом розвитку постмодерну його так звану кризу: «Глухий кут ідей, застій, постійне цитування минулого і теперішнього, але без виходу в майбутнє. Самоцитування. Відхід мистецтва з вищих сфер в сфери ринку, остаточна матеріалізація. Втрата орієнтації на людину, втрата будь-яких цінностей, будь-яких орієнтирів. Мистецтво, як хаос, який можна продавати. Картина, як екскременти митця. Музика, як набір шумів. Література, як потік символів. Сутність у Пустоті. Ідеологія у відсутності Ідеї. Підсумок: паразитування себе на собі. Самопоглинання. Розвиток мистецтва по цій магістралі може існувати лише як еволюція пустоти, абсурду і матерії» [10]. Він робить висновок, що «Постмодернізм, як культурна система, вичерпаний, і подальше його існування може бути лише у формі самоповторення, без появи деміургів нового мистецтва» [10]. Сучасний російський філософ О. Дугін висловлює подібну думку: «Намагаючись освоїти світ і самого себе, людина зайшла у глухий кут. Так з'явився постмодерн. Постмодерн — це глухий кут. І наукове пізнання, і окультизм нічого нікому не дали. Засоби комунікації удосконалилися, змістовний бік комунікації випарувався» [6].

Такий погляд на стан культури сучасного суспільства як такого, що характеризується втратою ціннісних орієнтирів, безсумнівно, має свої витoki у концепції симулякрів Ж. Бодріяра. Він протиставляв постмодерн культурі архаїчній, в якій був символічний обмін, що позбавляв людину страху смерті, а життя сприймалося як дарунок — цінність, яка не вимагає іншої цінності. Тому її не розтрачували, не зберігали, а обдаровували як у полтачі, тобто приносили у жертву. Таким чином не відбувалося накопичення потенціалу смерті, і, відповідно спалювалися, а не нагромаджувалися якісь цінності. В сучасній культурі життя стає цінністю лише у доповненні з іншими (успіх, багатство, щастя та інше), відтак колишній принцип реальності замінюється принципом симуляції, примарного існування, що ґрунтується на практиці штучного продовження життя і попередження смерті. Так порушується природня циклічність, подих життя: зітхнувши життя, сучасна людина забуває видихнути. «Коли вільна «циркуляція» знаків закупорюється, то утворюються «тромби», згустки влади, виникають феномени накопичення і цінності. У цей момент «символічне відношення гине»; його механізми однобічно використовуються владою» [4, с. 28].

На наш погляд, сучасний анекдот можна вважати тим самим символічним обміном, що його, за Ж. Бодріаром, так не вистачає сучасній культурі, адже він є маргінальним явищем, що, по-перше, сам по собі не має надлишкової цінності, а, по-друге, є карнавальним амбівалентним простором ритуальної смерті та відродження, де ці цінності спалюються.

Анекдот, як і символічний обмін та потлач, невіддільний від знищення предметів обміну; при цьому вони втрачають свою ціннісну ваговитість (неважливо, «споживну» або «мінову») і випаровуються у вигляді легких, безтілесних негативностей, примар, «пережитків», які, власне, і обмінюються в радісному і вільному процесі циркуляції: «Чому каченя «Туалетне»? – Так тому, що воно «Бридке»!!!», «Компанія «Нескафе» – провідний виробник банок для недопалків!!!» [1, с. 28]; Реклама: «У вас луна? Прищі? Зубний камінь? Ви страждаєте запором? Ревматизмом? Та кому потрібна така розвалина!» [5, с. 38].

Анекдот породжує характерний для символічного обміну ефект «вирішення», – він полягає в легкому, ніби чарівному зникненні: «<...> там, де було щось — ім'я, означувальне, інстанція, божество, — не залишається нічого» [4, с. 346]. Посилка (інтродукція) анекдоту, що породжує певні очікування, у фіналі спалюється. Така постична анігіляція викликає тріумфуюче відчуття легкості і свободи, своєрідне «ейфоричне переживання смерті» (Ж. Бодріяр) [4, с. 34].

За Ж. Бодріаром, символічний обмін є «агоністичною» грою, змаганням, що здатне доходити до крайніх меж, обертаючись «випишуванням» законів і установок соціальної інстанції, самозабутнім запамороченням від руйнівного обміну. Це нагадує процес обміну анекдотами у групі добрих знайомих, де панує «особлива форма вільного фамільярного контакту між людьми», «особливий тип ідеально-реального спілкування» [2, с. 13]. Обмін анекдотами – жива комунікація, що видається близькою до бодріярівського «ритуального часу», який відрізняється від «реального часу» сучасних засобів комунікації відсутністю настанови на миттєву реакцію. Цим анекдот як фольклорне явище відрізняється від професійної сатири, що, зазвичай, транслюють ЗМІ. Остання часто являє собою лише заперечливий сміх, що ставить себе поза висміюваного явища, протиставляє себе йому та породжує миттєву реакцію – сміх, записаний на плівку. Тож остання є нічим іншим як «електронною cool-грою з безособовим комп'ютером» [4, с. 30]. Ж. Бодріяр пише: «Coolness — це чиста гра дискурсивних сенсів, підстановок на листі, це невимушена дистантність гри, яка по суті ведеться з одними лише цифрами, знаками і словами, це всемогутність операціональної симуляції» [4, с. 76]. Народний же «амбівалентний сміх виражає точку зору цілого світу» [2, с. 10], що, помираючи, відроджується та оновлюється, і до якого всі причетні.

За Ж. Бодріаром, якщо в архаїчних суспільствах життя могло

циркулювати завдяки символічному обміну життя та смерті (жертвовної смерті), то тепер задля виходу з «тромбу» життя, людина обирає швидко, насильну смерть, смерть не «за правилами», встановленими соціальною системою. «Перед лицем простого символічного «шантажу» (барикади 1968 року, захоплення заручників) влада розпадається: раз вона живе мого повільною смертю, то я їй відповім могою насильною смертю. Ось тому ми і мріємо про насильну смерть, що живемо смертю повільною. І навіть одна ця мрія нестерпна для влади» [4, с. 109]. У цьому сенсі висвітлюється для нас і особлива роль сучасного анекдоту.

Розповідаючи анекдот, людина повертається до себе самої і відчуває себе людиною серед людей. «І ця справжня людяність стосунків не була тільки предметом уяви або абстрактної думки, а реально здійснювалася і переживалася в живому матеріально-плотському контакті» [2, с. 13-14], а отже вона перестає бути «симулякром-пережитком», виходить з ситуації «пережитковості», «доживання». Таким чином, якщо розглядати анекдот як можливу живу форму автентичного карнавалу, як своєрідну крапку святковості серед сірого повсякдення, мить утопічної свободи, як сучасний потлач та своєрідний механізм встановлення символічного обміну в пост-модерному світі, в якому людина має змогу ритуально помирати та відроджуватись, то саме анекдот як мікрокарнавал стане на місце «виклику смерті та самогубства» [4, с. 99] та звільнить світ від необхідності у «насилницької смерті».

1. Анекдоты из Одессы // Тет-а-Тет. – 2001. – № 96. – 32 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. лит., 1965. – 528 с.
3. Безнисько В. Политический анекдот как форма разоблачения политического мифа // Дбџа / Докса: 36. наук. праць. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. – Вип. 5. – С. 206–214.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
5. Веселая книга. – Харьков: Клуб Семейного Досуга, 2005. – С. 239.
6. Некрасов С. Александр Дугин – настоящий постмодерн! // Дискурс-Пи. – №1 // <http://www.arctogaia.com/public/postmodern.html>
7. Каган М. С. Вступительный доклад «Анекдот как феномен культуры» / / Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002. – СПб.: СПбФО, 2002. – С. 5–17.
8. Панкова Л. Анекдот: особенности формы и сюжетной композиции // Дбџа / Докса: 36. наук. праць. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2005. – Вип. 7. – С. 242–249.
9. Панкова Л. Карнавальная функция мата в анекдотах и художественных текстах // Дбџа / Докса: 36. наук. праць. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. – Вип. 5. – С. 349–355.
10. Ульянов А. Завершенность постмодернизма – 23 сентября 2004 // http://proza.com.ua/culture/zavershennost_postmodernizma.shtml