

Стендап в современной массовой культуре отдельных стран постсоветского ареала

III. Женщина в психологической оптике комичного

Инна Калита

Беларусский институт в Праге, Чешская республика
inna.kalita@belarus-institute.cz

Ключевые слова: стендап, женский стендап, юмор, постсоветский ареал, женщина, психология
Keywords: stand-up, female stand-up comedy, humour, post-soviet space, woman, psychology

1 Женщина в ракурсе традиционных ролей и современных реалий

1.1 Введение

Данная статья продолжает анализ развития женского стендапа постсоветского ареала и дополняет предыдущую публикацию автора, посвященную гендерной социализации женщины в новом веке. Женская стендап-комедия, будучи относительно новой формой творческой самопрезентации, охватывает чрезвычайно широкую и ничем не ограниченную тематику, и наряду с наиболее резонансными темами последних двух лет – сексизм и харассмент, базируется на темах, в которых женщины заинтересованы перманентно. Это внешняя и внутренняя женская атрибутика: красота, возраст, телесность, взаимоотношения с близким и более широким – социальным окружением, а также традиционные и новые женские роли в изменяющемся мире.

В современной стендап-комедии женский образ лабильный, что, с одной стороны, отражает исторически сложившуюся стереотипную характеристику образа женщины, а с другой стороны, женская комедия представляет темы, отражающие гендерные трансформации нашего времени и вытекающие из этого текущего и незавершенного процесса неясные представления о том, какие формы поведения полов в изменившихся условиях можно считать адекватными. Женские и мужские характеристики, складывавшиеся на протяжении веков как константы гендерного поведения, сегодня воспринимаются с долей здорового скепсиса. Гендерная трансформация затрагивает оба пола, а стендап-комедия наглядно отражает произошедшие сдвиги. Отчетливо прослеживается нежелание современников – представителей обоих полов следовать многовековым патриархальным нормам, культивируемым ранее в семье и обществе и удерживающим женщину в подчиненном бесправном положении.

1.2 Цели, источники, методы

Целью данной статьи является анализ базисных тем женского стендапа постсоветского ареала и тех механизмов, которые вписывают бытовые ситуации в контекст комического и отражают отрицание устаревших социальных конвенций.

Продолжая начатый в предыдущих статьях анализ, мы сосредоточимся на сконструированном стендап-комикессами условном женском образе в формате ‘женщина о себе и своих проблемах’ и продолжим описание параметров и стратегий вербального воплощения «болевых точек» женской психологии. Исследование основано на междисциплинарном подходе с использованием компаративного и контекстуального анализа, текстологических методов изучения, базирующихся на дуальной модели ‘смысл, заложенный автором – его индивидуальная модель мира’ в соотношении ‘смысл и интерпретации адресата’. Автор опирается на два основных источника: (1) теорию Т. А. ван Дейка и В. Кинча о стратегиях понимания связного текста (Дейк – Кинч, 1988) и (2) идеи Н. Жинкина о соотношении разных форм языка и речи (Жинкин, 1964, с. 29).

Статья базируется на тематической выборке из шоу стендап-комикесс постсоветского ареала (Айна Мусина, Белла Малу, Даша Герман, Зарина Байболова, Ирина Приходько, Маргарита Родина, Настя Веневитина, Сауле Юсупова, Ярослава Тринадцатко), объединенных общими психологическими стереотипами и травмами, вытекающими из традиций (пост)советского воспитания, общих культурных ценностей и метафор, кроме иного, объединяет комикесс разных национальных традиций русский язык, являющийся средством создания их подкастов.

2 Внешние маркеры феминного в женской стендап-комедии

2.1 Красота

Красота волнует каждую женщину с самых малых лет, потому эта тема в разных вариациях встречается у всех комикесс. *«Мы сильно заморочены на своей внешности (...)*» (Малашенко, 2024). Как жанр критичный, стендап-комедия выворачивает наружу все «изнаночные швы», показывая их детали крупным планом: *«(...) ну как вы думаете, или вы думаете что мы такие, волосам на ногах говорим: уходите, уходите. А трусы из трусов для месячных в кружева переплетаются. Нет. У нас масса каких-то уходовых процедур за собой. Ну очень много»* (Герман, 2023).

Критерии красоты неразрывно связаны с эпохой, модой и финансовыми возможностями. О переменчивости параметров красоты говорит Ирина Приходько: *«Вообще мы не понимали что такое женственность, мы хотели нацепить на себя как можно больше ярких деталей, яркую одежду ярких макияж»* (Приходько, 2023).

Красота в ее внешнем проявлении связана со сложившимися стереотипами, среди которых не последнее место отведено представлению о полноте как о непривлекательности. Эта тема обычно строится на разного рода сравнениях и противопоставлениях, накладывании дискурсов друг на друга, когда слушатель, как представитель и носитель культурной информации той же эпохи, идентифицирует их переплетение и узнает оба дискурса одновременно.

«Я вообще стараюсь быть лучше, хожу в зал, хожу к психологу. И если честно, для меня тренер и психолог – как злой и добрый полицейский. Я объясню. Психолог говорит, что себя нужно любить, себя нужно принимать. А в зале таких разговоров нет. Там обычно что-то типа – ну кто тебя с такой жопой примет?» (Малу, 2023).

Среди стендап-комиков немало людей с физическим «изъяном», в обычной жизни такие люди нередко становятся объектом постоянных обсуждений, а зачастую и буллинга. Поводом для насмешек служат полнота, рост и другие физические недостатки. Эти характеристики постоянно муссируются самими комиками и комикессами, «болезненное место», как правило, гиперболизируется. Стендап-комикессы самокритично и самоиронично говорят о том, что создает им проблемы в жизни, чаще, чем другие комплексы, «разгоняется» именно тема полноты.

«Вот вы скажете, ну тогда не летай на самолетах, ездь на поездах. Поезда супер, вау, клас, обожаю. Но тогда проблема в том, что в купе нужно еще трех человек вместить, понимаете. ... бывает такое, что покупаю билеты впритык и остаются только верхние полки. Это квест не только для меня, для всего вагона в целом ... О чем думает чувак на нижней полке подо мной – я боюсь представить, сидит, завещание пишет» (Герман, 2023).

Благодаря самоиронии и сарказму стендап-комедия разрушает стереотипы, одновременно юмористические скетчи способны проговаривать серьезные вещи: *«Может быть вы думаете, что если вы будете толстыми, вас никто не полюбит? Нет, если вы будете тупыми – тогда вас никто не полюбит»* (Герман, 2023).

В работе комиков над темой часто используется прием выворачивания наизнанку, когда в негативном неожиданно обнаруживается позитивное и наоборот.

«Девченки, не бойтесь толстеть. Большая женщина, она гораздо желанней. Никто в автомате с игрушками не хочет вытянуть вот этот маленький брелочек. Все пытаются цапнуть этого большого медведя. Поэтому кайфуйте» (Герман, 2023).

Языковой прием выворачивания наизнанку присущ скетчам Беллы Малу. Ее излюбленным средством в данном приеме являются колоронимы *белый* и *черный* и их символические эквиваленты – тематические эвфемизмы, которыми обозначают чернокожего человека – *шоколадка, африканочка, нигер*.

Сделаем ремарку: Белла Малу – российская стендап-комикесса, родилась в Москве в семье из Гвинеи-Бисау. Мать не могла содержать детей, поэтому вместе с братом Белла с 3 по 11 класс жила в Международной школе-интернате в Иваново. Чернокожая девушка с русской ментальной матрицей, постоянно проживающая в РФ, трансформирует свой богатый опыт в сфере отношений между «белыми» и «черными» в шутки о жизни темнокожих людей в России и межнациональных стереотипах.

*«Мне сильно понравилось в деревне. Особенно люди, супер терпимые, супер толерантные. Знаете, там нет вот этого, ты **черный**, ты **белый**, там все – **синие**»* (Малу, 2023).

Использование в стендап-комедии сленговых единиц превращает текст в идентификационную карту, отделяющую носителей языка и национальной картины мира от пользователей языка – иностранцев, владеющих русским литературным языком. В приведенном выше отрывке *черный* и *белый* – идентификаторы не только цвета кожи, но и маркеры, культивирующие расовое неравенство, а сленговый колороним *синий* относится к иной семантической группе и обозначает любителей алкоголя. В характеристике алкогольной темы в стендапе Малу встречаем и колороним *черный*, входящий в состав сниженного нелитературного фразеологизма *бухать по-черному*, то есть ‘пить, не контролируя количество выпитого и не задумываясь о последствиях’.

*«Вот мне в Москве сложнее общаться с людьми, потому что ты пока с ним говоришь, он уже там пять раз покраснел, там начинается вот это вот – а как вас называть, афроамериканцы или как вас там. Ну, дисконнект. В деревне тебе говорят: Белла, бухаем **по-черному!** И ты думаешь: О, Петрович, Михалыч, **мои нигеры!**»* (Малу, 2023).

«Мои нигеры» в приведенном скетче – пример языковой игры, своеобразный прием маскарадного переодевания, уравнивающий всех участников процесса принятия алкоголя *по-черному*, то есть, трансформация и перевоплощение участников «дружественного процесса» в друзей, в котором *нигеры* – ‘близкие и понятные люди с дружескими намерениями’.

Красоту и некрасоту, наряду с полнотой, Белла Малу совмещает с параметром ‘черный цвет кожи’, который для одних – маркер красоты и привлекательности, для других – наоборот.

*«Я ходила с подругами в караоке и меня сходу одолел мужчина, началось вот это вот – шоколадочка, африканочка, че ты, че ты? Я очень строго на него посмотрела, он вроде как успокоился. И через какое-то время ко мне подходит официантка и говорит: вам мужчина закрыл счет на 30 тысяч. И я такая – а че это я? Ну, по факту же, **шоколадочка**, по факту же, **африканочка**. Ну, я думаю, че я гоню? За бутылку Чиваса – я твой **нигер**»* (Малу, 2024).

*«Вообще я раньше думала – классная идея состариться в Африке. А сейчас думаю – нет, хочу встретить старость в глухой российской деревушке. Чтобы про меня приехали снимать репортаж с “России 1”. Да, с названием типа: “**Черная жемчужина** кинула якорь в Тульской области”»* (Малу, 2023).

Безусловно, полнота и цвет кожи для непосредственных носителей этих маркеров являются индивидуальными болевыми точками, именно поэтому они часто

прорабатываются стендап-комикессами с использованием различных приемов языковой игры, выворачивания наизнанку, гиперболизации и многочисленных сравнений.

2.2 Возраст

Стендап-комики в основном – люди молодого и среднего возраста. Ощущение возраста является более чувствительным вопросом для женщин, нежели для мужчин. Однако и комикессы младшего поколения всегда говорят о своем возрасте, с которым связывают критерий «отношения», а чаще – их отсутствие.

«Мне 24, и у меня нет парня. Это не просто информация, это объявление, пожалуйста, записывайтесь» (Герман, 2023).

«У меня нет парня, но как говорят женщины постарше – у меня есть мужчина для здоровья. Я не прям активный пользователь вагины, она у меня скорее как сервис» (Малу, 2024).

В отличии от мужчин-стендаперов, комикессы часто говорят о том, что вряд ли смогут заниматься стендапом вечно, «ведь молодость быстротечна, кто на меня будет ходить, когда мне будет ...?». Однако «возрастные» для стендапа комикессы пользуются не меньшей популярностью, чем младшие, и уверенно разрушают советские стереотипы о том, что возраст нужно замалчивать. Комикесса №1 в женском стендапе Казахстана Айна Мусина часто обыгрывает эту тему: *«Вообще неопределенный возраст сейчас, не знаю что мне больше нужно, флирт или уважение. Ко мне когда обращаюсь, не девушка, а женщина, я пока еще обижаюсь. В тоже время недавно какой-то парень обратился ко мне на ты, я говорю: «Не тыкай мне, сынок, сама знаю, где пенсионный. Но рада, что принимают за молодую девушку, потом поворачиваюсь – ну, понимают, что ошиблись»* (Мусина, 2022).

Стендап-комедия балансирует в дискурсивном поле, на всех уровнях смешивая низкое и высокое, интимное и общественное, социальное и интеллектуальное.

Дискурсу присущи намерения, или интенции (Дейк – Кинч, 1988), поэтому мы воспринимаем не только «лингвистические объекты», но и результаты обработки их семантического объема в социальном контексте. Комики, рассказывая истории, сами оказываются встроенными в «социальный акт» и время – с этими переменными связаны формы и интерпретации комедийного монолога.

«Недавно таксист тоже принял меня за молодую, я возвращалась домой поздно, а он мне говорит: А тебя дома ругать не будут? Я говорю – нет, сын уже привык» (Мусина, 2024).

«37 мне исполнилось недавно. Я как-то загонялась по этому поводу, потому что уже страшный возраст, половина жизни уже прошла – причем это не я сказала, это меня дядя так с днем рождения поздравил. Я теперь хочу ему отомстить, ему скоро 60 исполняется, хочу позвонить, сказать ему – че, поздравляю! Одной ногой в могиле. А подруга – наоборот, пыталась меня как-то поддержать, она говорит – да вообще не парься – ты классная, ты вишенка на торте. Я говорю – скорее уже изюминка, тоже вкусно, но смотреть неприятно. Некоторые, видели, даже из булочки изюм выковыривают» (Мусина, 2022).

Прагматическое основание в стендап-комедии действительно оказывается основанием интерактивным, оно позволяет в рамках одного текста по-разному интерпретировать одну и ту же категорию, в приведенном примере – возраст, а так же «включать/выключать» в контексте когнитивные представления, не связанные с прямым значением использованного слова.

«Мне 43 года и меня очень сильно бесит, когда говорят, что я старая (...) Я вообще считаю, что если человек взрослый, то нельзя говорить, что он старый, но недавно ко мне начал клеиться мой сосед, а ему 60 лет. Я думаю – ну куда ты, ты же уже старый».

Я конечно хотела каких-то экспериментов в сексе, но не думала, что это будет человек с кардиостимулятором, что я такая – и секс, и айфон зарядила» (Родина, 2024).

Также как в жизни, в стендап-комедии, мы часто встречаемся с психологическим измерением видения себя самого и видения нас окружающими. Определяя визуально чужой возраст, мы не хотим признавать свой. На этом противоречии параметра возраста в категории ‘свой – чужой’ строятся скетчи многих комикесс. Если в конце XX века обсуждаемым модным трендом в художественной литературе и в бытовой сфере были отношения, в которых мужчина намного старше, то позже их негативная окраска до определенной степени нивелировалась, а старший мужчина, находящийся в отношениях с молодой девушкой, получил комичное название «папик». Женщина в аналогичных отношениях – с намного младшим мужчиной в конце XX века была исключением. Женский стендап показывает изменение стандартов восприятия разницы в возрасте и возрастной разницы в отношениях. Комикессы, прожившие развод, свободно говорят о незаинтересованности в отношениях с мужчинами своего возраста и ее причинах.

«Просто меня пугают эти взрослые мужчины, потому что они уже вообще ненадежные, он же в любой момент может умереть. Ну, видели их, начинает смеяться, у него смех переходит в кашель. А оргазм – в инфаркт. Он, если одновременно кончит и засмеется, там стопроцентно летальный исход. Я поэтому с агашками не связываюсь, я не хочу про своих бывших говорить со словами – “Царствие ему небесное”» (Мусина, 2022).

Приведенный отрывок является интересным примером реализации стратегии локальной когерентности, или локальной связности. По утверждению Т. ван Дейка и В. Кинча, большинство психолингвистических моделей языкового понимания не выходят за рамки предложения, однако в модели локальной когерентности когнитивная обработка текста в качестве следующей задачи имеет установление значимых связей между предложениями текста. Стратегии локальной когерентности в целях обеспечения понимания конструируют локальную связность, основное абстрактное условие которой состоит в том, что сложные пропозиции обозначают факты некоторого возможного мира. Стратегическое установление локальной когерентности в когнитивной модели требует, чтобы пользователь языка по возможности эффективно проводил поиск потенциальных связей между фактами, обозначенными пропозициями (Дейк – Кинч, 1988).

3 Функциональные маркеры

3.1 Семейные роли

Традиционность – один из основных системных маркеров семьи. Семейные роли с возрастом меняются, каждый человек в течение своей жизни имеет возможность исполнить полную гендерную линию семейных ролей – феминных: дочь / внучка – мать – бабушка, или маскулинных: сын/внук – отец – дед. В этой традиционной схеме почти незаметной остается система внутренних речевых кодов, которая в действительности является основополагающим базисом усвоения языка и национальной картины мира.

«Мысль вырабатывается не отдельным человеком, а в совместной человеческой деятельности. Для того чтобы участвовать в дальнейшей разработке некоторой системы мыслей, необходимо результаты интеллектуальной работы одного человека “транспортировать” в голову другого. Таким “транспортёром” мысли является язык, а его реализатором – речь» (Жинкин, 1964).

Семейные роли в стендап-комедии практически всегда неразрывно связаны с проблемными социальными зонами, в которых человек с детства приобретает позитивный и негативный опыт, испытывая на себе влияние родственников, выполняющих другие семейные роли, а одновременно давление извне – общественного мнения и законодательно принятых общественных устоев.

«Матери было сложно меня воспитывать, потому что они развелись с отцом в 94-ом, а тогда общество давило, если ты была одна, без мужика, с ребенком, прям давили: мужика те надо, мужика те надо» (Тринадцатко, 2023).

Женщина в роли матери или будущей матери – одна из самых частых тем стендап-комедии. К популярным новинкам этой темы относится т.н. чайлд-фри (англ. *Childfree* – ‘свободный от детей’, ‘добровольно бездетный’), с такой позицией идентифицируют себя многие комикессы.

Традиционное направление роли матери рассматривается с различных точек зрения, при этом наиболее часто речь идет о обязанности женщины рожать.

«Мне 27, у моей мамы уже в этом возрасте было четверо детей – мы с сестрой, брат и папа» (Байболова, 2023).

«Я не знаю какой я хочу быть мамой, но точно знаю, что не хочу быть как своя мать, потому что у меня очень тревожная мама» (Юсупова, 2023).

«У женщин тоже есть хобби, но только у тех, у кого нет детей, ну потому что попробуйте к женщине с тремя детьми подойти и сказать – а ты как-то саморазвиваешься вообще, книги читаешь, подкасты смотришь?» (Тринадцатко, 2023).

Стендап-комедия часто строится на противопоставлении, закономерно, что в качестве фигур контраста выступают роли матери и отца.

«Мне кажется на мам в обществе большее давление, чем на пап, когда в самолете начинает орать ребенок, никто не смотрит на папу, все смотрят на маму» (Байболова, 2023).

В ракурсе семейных ролей в комедии работают разные векторы противопоставления, кроме вышеприведенного ‘отец – мать’, к наиболее частым относится также ‘раньше и сейчас’, отправной точкой, как правило, служит советское время и его устои. Комики младшего возраста за основу берут годы своего детства. Средства разных семиотических систем – вербальные средства и паузы комики используют в качестве «переключателей» дискурсов. Прием дискурсивного переключения активно включается в действие при создании семантики противоречия.

«Сейчас на женщин так не давят. У меня у самой два развода. Сейчас женщина может развестись с мужчиной, если у него нет цели в жизни» (Тринадцатко, 2023).

«Я рада, что сейчас мамочки ходят к психологам, есть интернет, статьи какие-то читают, у наших мам такого не было, а у их мам тем более» (Байболова, 2023).

Тема развода была и остается болезненной. В странах постсоветской Азии она неразрывно связана с сексизмом и харассментом, вытекающими из традиционно сложившегося подчиненного и практически бесправного положения женщины в семье.

«И еще меня бесит, что у нас всегда виновата женщина. Если ты разводишься – тебя все ругают, причем вообще без разницы че муж творил. Даже если скажешь, что он тебя пырнул, тебе скажут – ну, надо быть хитрее, надо было уворачиваться. Ты ж женщина, будь мудрой, он тебя пырнул – а ты его похвали, скажи – какие ножи у нас острые, а какой муж меткий (...) Просто это обидно, потому что это работает в одностороннем порядке. Если в браке жена бухает, мужу никто не скажет – значит ты ее не вдохновляешь, сделай что-нибудь, запишись на курсы, разбуди в себе мужчину, подыши мошонкой. Реально, всегда виновата женщина» (Мусина, 2022).

Тема женской вины звучит многонациональным многоголосьем, причем сценарии и упреки, которые слышат в свой адрес женщины, абсолютно идентичны на всех национальных картах. Женщина оказывается виноватой вообще во всем, что происходит, часто решения судей игнорируют закон, напрямую отражая законодательный вакуум в вопросах семьи.

Н. Орлова отмечает: «В жанре стендапа повествователь, как правило, является частью нормального мира, а носители “чужих голосов”, соответственно, абсурдного, но

встречаются и такие дискурсивные переключения, в которых оба контекста (и правый, и левый) моделируют мир ненормы» (Орлова, 2022, с. 98).

Мир «ненормы» в стендап комедии затрагивает тему закона и его практических интерпретаций, которые выступают как случайные величины, не коррелирующие между собой. Оба контекста абсурдны изначально.

«У нас в России нет никакой системы по борьбе с домашним насилием. У нас люди к этому сами несерьезно относятся. У нас есть знаменитая история с Башаровым¹, да, он бил своих жен. И вот в Америке его бы сняли со всех ролей, устроили бы акцию против него. У нас в России его на “Битву экстрасенсов” отправили, типа, пусть эти шизанутые вместе держатся, баба с соевой, мужик, который жен бьет» (Юсупова, 2023).

Говоря о семейных ролях и их национальной интерпретации, Айна Мусина часто прибегает к приему доведения до абсурда, показывая нелепость и бессмысленность отдельных подходов не только в семье, но и в социуме, где все, казалось бы, должно быть логично и закономерно.

«У нас с мужем была проблема, долго не могли зачать ребенка, и по больницам начали гонять меня, хотя это странно, я уже один раз рожала» (Мусина, 2022).

Показывая абсурдность ситуации, комикесса включает в свой шоу множество стилистических фигур. Языковая игра совмещается с яркой образностью, создаётся эффект катахрезы, формирующей экспрессивный фон. *«Сказали, что у него ленивые сперматозоиды, я до этого слышала только ленивые вареники, ленивые голубцы»* (Мусина, 2022). Катахреза как троп, сочетающий логически не согласованные между собой слова, создающие смешанную метафору, объединяет неестественные значения слов, примарно им не принадлежащие: *ленивые сперматозоиды – ленивые вареники – ленивые голубцы*. В приведенном примере использования слова-статуса *ленивый* по отношению к совершенно разным понятиям-категориям (‘кулинарные изделия, приготовленные с неполным соблюдением рецепта в целях экономии времени или продуктов’ и ‘функционально слабые сперматозоиды’), подчеркивает обязательность наличия результата у рассматриваемого явления, хотя и не вполне соответствующего принятой норме. Далее комикесса наращивает «ленивое тело» персонажа, используя свой излюбленный прием гиперболизации, она превращает гендерный сбой одного человека в национальную маскулинную недостаточность.

«Я просто сразу представила себе, что сидит сперматозоид такой – с пузом, до матки доплыть не может, пузо мешает, он сидит такой – е, матка, э, сама иди сюда, э? Ты че ломаешься? Мне кажется, если даже какой-нибудь шустрый сперматозоид доплывет до матки, очень шустрый, из южной части мошонки, он даже если и доплывет, тоже ничего делать не будет, он в аренду сдаст, эстэошку откроет» (Мусина, 2022).

Признаки одного класса объектов в данном примере прилагаются к другому классу: *шустрый сперматозоид* из разряда *ленивых сперматозоидов* (актуальный объект метафоры) является аллюзией на ленивых казахов, которые, однако, не приминут извлечь выгоду из сложившейся ситуации *«он даже если и доплывет, тоже ничего делать не будет, он в аренду сдаст, эстэошку² откроет»*.

¹ Марат Башаров – российский актер театра и кино, заслуженный артист Республики Татарстан. Известен скандальными историями своих браков, закончившихся разводами по его вине. Первый брак Башарова с Елизаветой Куцко, принявшей ради него ислам, распался из-за скандальной истории, вторая жена – Екатерина Архарова через год совместной жизни попала в больницу с травмой головы и сломанным носом, третья – Елизавета Шевыркова повторила предыдущую историю через два года семейной жизни. Башаров открыто признался в программе шоу «Секрет на миллион», что избивал своих бывших жен, однако это не повлияло на его карьеру, он продолжает сниматься в шоу «Битва экстрасенсов».

² СТО – Станция технического обслуживания, предоставляющая услуги по техническому обслуживанию и ремонту автомобилей.

Роль неозвученного идентификатора казаха играет объект рассмотрения – бывший муж комикессы (казашки по национальности, по-умолчанию и муж – казах), а во-вторых, фонетически оформленная конструкция вопроса: *«он сидит такой – е, matka, э, сама иди сюда, э?»*. Обобщения у А. Мусиной часто совмещаются с иронией: *«Выяснилось, что проблема в муже, у него реально была проблема со спермой, и у нее был какой-то странный вкус. Знаете моего мужа?»* (Мусина, 2022). Так метафорические образы способны отражать ценностные смыслы, выражать симпатию или антипатию к различным категориям объектов сатиры.

4 Социальные маркеры

4.1 Бедность

Некоторые стендап-комики и комикессы знакомы с бедностью не понаслышке. Именно стендап дал многим из них возможность зарабатывать и жить лучше. География происхождения комикессы очень разная, при этом тема деревни и беспросветной российской глубинки или маленького казахского города, название которого – как шутят комики – *вы врядли слышали*, не выходит из актуальностей самопрезентации. Как правило, эти «неизвестные» точки на карте встаиваются в антитезу с Москвой.

«Я живу в центре Москвы, меня показывают по телевизору, у меня муж – режиссер. По ощущениям вообще – что я проживаю не свою жизнь (...) Резкий скачок в моей жизни произошел еще пять лет назад. Я ходила в деревенский туалет. А сейчас у меня вот такая жизнь, я не знаю, возможно, я тогда в этом туалете и умерла (...) сейчас в коме лежу, родители не знают, что с моим телом делать. Я боюсь, что это какой-то развод, что придут люди скоро, скажут, все, Сауле, красивая жизнь закончилась, возвращайся к прошлой. Я на всякий случай не забываю как доить корову» (Юсупова, 2023)

Как правило, в раскрытии темы бедности в стендап-комедии всегда работает прием противопоставления ‘тогда – сейчас’, наиболее частыми символами ‘тогда’ и бедности в целом являются деревянный туалет, алкоголизм и нетрадиционные средства лечения. Русская деревня выступает в стендап-комедии как место, абсолютно оторванное от цивилизованного мира, обывателям которого незнакомы обычные для горожанина вещи и понятия.

«Я поняла, что в деревне нет никакого расизма, потому что странно ненавидеть то, с чем ты никогда не сталкивался. Ну там одинаковый ажиотаж вызвало что я, что Буйнов, что врачи из города» (Малу, 2023).

Бедность, в которой многие комики выросли, и вышли из нее благодаря профессии стендап-комика, противопоставляется в комедии обеспеченной жизни, с которой соотносится покупка квартиры в Москве.

4.2 Социальные роли

Стендап-комикесса – новая профессия, и соответственно – новая социальная роль. Представители обоих гендерных направлений стендапа говорят о том, что родственники не воспринимают их занятие всерьез. Многих комиков и комикессы в сферу стендапа, как было отмечено выше, привело вынужденное положение, невозможность найти работу.

«(...) я по образованию биотехнолог, это очень востребованная специальность в Казахстане, поэтому, видите, стендап» (Байболова, 2023).

Ирина Приходько, говорящая о современных диктатурах и проблемах, возникающих у несогласных с ними, отражает полезность своей профессии стендап-комикессы через актуальную сегодня проблему мигрантов.

«Страх любых жителей любой страны – это то, что придут мигранты и займут их рабочие места. Хочу сказать за себя – я ничье место занимать не буду. Я более того, создаю свое. ... Мне кто-то может сказать, что ты забираешь хлеб у местных комиков. Так а как местный комик расскажет о жизни мигранта, он ни хрена не знает об этом.

Более того, на меня приходят тоже мигранты, они собираются по вечерам в барах. Таким образом я освобождаю улицы и парки ваших городов от мигрантов, которые всем так надоели. Я санитар вашего города» (Приходько, 2023).

Трактовка И. Приходько – абсолютно новый подход к интерпретации проблемы политических мигрантов последнего времени и удачное объяснение положения и возможностей профессии стендап-комика, который, будучи неугодным диктаторской системе родной страны, как правило, живет за границей и гастролирует по всему миру.

5 Инновационные маркеры

5.1 Политика

К традиционным стереотипам восприятия женщины относится мнение, что женщины не интересуются политикой. При том, что женское население составляет примерно половину населения планеты, можно сказать, что на женщине строится институт семьи, а на мужчине строится институт государства, и несмотря на значительные сдвиги в расширении общественных функций и прав женщины, происходящие с конца XX века, женщина не достигла той количественной и качественной социальной репрезентации, традиционно занимаемой мужчиной. Об этом ярко свидетельствует, например, реализация института Первой Леди в общемировом масштабе, который долгое время находится в состоянии неуверенного формирования (Калита, 2016). События последнего десятилетия свидетельствуют о том, что женщинам не безразлична политика, не безразлично то, в какой стране они хотят жить. Это показали президентские выборы в Беларуси в 2020 г., лицом которых стали «три грации» – Светлана Тихановская, Мария Колесникова и Вероника Цепкало, а также последовавшие за фальсификацией результатов выборов женские протесты, когда на улицы городов вышли не только девушки, но и бабушки. Беларусский опыт борьбы с диктатурой в 2020 г. не закончился, наоборот, он стал отправной точкой, когда незавершенные гештальты вышли за рамки государства, а также вышли на сцену стендап-комедии. Аллюзии на политические события в Беларуси представлены преимущественно у стендап-комиков, и не только белорусского происхождения. Наиболее ярко А. Лукашенко обыгран в образе Чык-чырыка в выступлениях Славы Комиссаренко. В женской комедии также отражается образ белорусской диктатуры. В отличие от мужских аллюзий, которые более прозрачны и связаны с конкретным образом Лукашенко, в женском стендапе Ирины Приходько образ диктатуры обобщенный.

«Я родилась в Беларуси, я много лет там прожила, но к сожалению, Беларусь – это диктатура, и 6 лет назад я переехала в Москву. А год назад, когда началась война, я поехала в Турцию. И знаете что, мне кажется я еду, а диктатура едет за мной» (Приходько, 2023).

Обобщенность не равнозначна смысловой либо эмоциональной слабости комедии. И. Приходько разрабатывает не только белорусское направление диктатуры, но и российское, при этом обобщение выполняет функцию семантического расширения, показывая общие доминанты в развитии современных диктатур.

5.2 Алкоголь

Кроме иных маркеров, принадлежность к мужскому и женскому обычно определяет отношение к алкоголю. Мужчине пить – не зазорно, а женщине – позорно. Конец советского периода в определенной мере расширил права женщин по отношению к алкоголю, на что русский язык отреагировал выражением «дамский напиток» («Клюковка», «Изабелла», шампанское и различные виды ягодных наливок и ликеров), однако водка прочно закрепилась в категории мужских напитков.

«К большому сожалению, например, водка не считается женским напитком. Я однажды на баре заказала 50 грамм водки и мне бармен сделал замечание, он сказал – вы

же девушка, возьмите какой-нибудь коктейльчик. Я говорю, блядь, вставьте мне в рюмку зонтик» (Приходько, 2023).

Алкогольная тема, в сравнении с многими другими, не относится в женском стендапе к частотным и глубоко разработанным, она спорадически в небольшом объеме появляется у отдельных комикесс.

6 Заключение

По возрасту женский стендап постсоветского ареала младше мужского. На начальном этапе его развития отдельные темы звучали вызывающе, так как в прошлом веке не принято было говорить вслух о месячных, родах, сексе. На первых порах шокировали публику и используемые комикессами субстандартные языковые средства. Однако ощущение *что позволено (в стендапе) мужчине – то не позволено женщине*, витающее в воздухе на заре женского стендапа, быстро испарилось, и зритель негласно признал равноправие обоих полов в выборе тем и средств. Сегодня комикессы не уступают комикам в использовании ненормативных единиц, жестикуляции, в освещаемой ими тематике нет «стыдных» и запретных тем, а сам женский стендап в постсоветском ареале быстро и уверенно растет количественно и качественно. Поэтому его анализ важен не только для более полного понимания взглядов современной женщины на себя и свои роли, но и для более комплексного анализа современной стендап-комедии.

Национальную полифонию женских голосов в стендап-комедии объединяют общие темы. В данной статье был рассмотрен ряд маркеров: внешние (красота, возраст, полнота, цвет кожи), функциональные (семейные роли), социальные (бедность, социальные роли), инновационные (политика, алкоголь), при этом мы не охватили весь ролевой спектр. Стендап-комедия концентрирует и переплетает тематические направления, в ней также наблюдается контекстуальное перекрещивание и взаимопроникновение различных типов изобразительных и выразительных средств языка и речи. Взаимодополняя друг друга, они усиливают общие тематические доминанты комедии.

Превалирующая часть контекстов стендап-комедии строится на гиперболизации, вступая во взаимодействие с тропами, гипербола «клонировается», и в различных контекстных взаимосвязях порождает в комедии множество новых граней. Новое время привносит и новые темы, такие как политические мигранты и отношение женщины к политике.

Проведенный анализ женской стендап-комедии постсоветского ареала отражает текущую ситуацию, в которой гендерная тема не имеет точки опоры, она неустойчива и размыта. В новом веке женский стендап поднимает много вопросов, на которые нет однозначных ответов, однако новая роль женщины в качестве стендап-комикессы позволяет ей публично выговориться на любую тему.

Литература:

- ДЕЙК, Т. А. Ван – КИНЧ, В. (1988): Стратегии понимания связного текста. In: М. А. Оборина (ed.): *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва: Прогресс, с. 153–212.
- ЖИНКИН, Н. И. (1964): О кодовых переходах во внутренней речи. In: *Вопросы языкознания*, 6, с. 26–38. [Цит. 2024-30-03.] Доступно на интернете: <https://vja.ruslang.ru/archive/1964-6.pdf>.
- КАЛИТА, И. (2016): Институт Первой Леди в опыте Восточной Славии. In: *IDIL*, 5/25, с. 1363–1385. [Цит. 2024-30-03.] Доступно на интернете: <https://doi.org/10.7816/idil-05-25-03>.

ОРЛОВА, Н. В. (2022): Дискурсивное переключение как лингвокреативный приём (на материале комических жанров масс-медиа). In: *Известия Восточного института*, 4, с. 93–103. [Цит. 2024-30-03.] Доступно на интернете: <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-4/93-103>.

Список источников:

- БАЙБОЛОВА, З. (2023): *Зарина Байболова. Отцы и Дети. Первый сольный концерт. Stand Up Astana*. [Цит. 2024-03-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=pVbKTzb98p6w>
- ВЕНЕВИТИНА, Н. (2024): *Настя Веневитина. Женский стендап 4 сезон, выпуск 6*. [Цит. 2024-03-30.] Доступно на интернете: https://www.youtube.com/watch?v=ucHIZi_KOLE
- ГЕРМАН, Д. (2023): *Даша Герман. Зажигалка. Сольный стендап-концерт*. [Цит. 2024-09-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=IDvV2zgsghg>
- МАЛУ, Б. (2023): *Белла Малу. Женский стендап: Белла – поездка в деревню*. [Цит. 2024-09-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=4tIVy1qv6LE>
- МАЛУ, Б. (2024): *Белла Малу. Женский стендап: Белла – мужчина для здоровья*. [Цит. 2024-09-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=1Kjh6yuRsHE>
- МУСИНА, А. (2024): *Айна Мусина – про ДТП, таксистов и мужскую агрессию. Stand Up Astana*. [Цит. 2024-03-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=Mqj4hWJ-Ip4>
- МУСИНА, А. (2022): *Айна Мусина о возрасте, разводе и бывшем муже. Stand Up Astana*. [Цит. 2024-03-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=-EcpG05fpnI>
- ПРИХОДЬКО, И. (2023): *Ирина Приходько. «Розовый концерт». Материал 2022-2021, Тбилиси, март 2023*. [Цит. 2024-03-30.] Доступно на интернете: https://www.youtube.com/watch?v=Xw8C4_kpaQ8
- РОДИНА, М. (2024): *Маргарита Родина. Женский стендап 4 сезон, выпуск 16*. [Цит. 2024-09-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=bYTsfjGmreY>
- ТРИНАДЦАТКО, Я. (2023): *Тринадцатко Ярослава, Стендап-концерт*. [Цит. 2024-93-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=AS1QfvGamec>
- ЮСУПОВА, С. (2023): *Сауле Юсупова. Я не такая. Сольный стендап-концерт*. [Цит. 2024-09-30.] Доступно на интернете: <https://www.youtube.com/watch?v=mBKoIFzTV5U>

Summary

Stand-up in contemporary popular culture of post-Soviet space

III. Woman in the psychological optics of the comic

The article is dedicated to the analysis of women's stand-up comedy in the post-Soviet space and its reflection on the theme of women's gender socialization in the new century. The national polyphony of female voices in stand-up is united by common themes. The analysis focuses on the basic markers of women's stand-up: external (*beauty, age, body size, skin color*), functional (*family roles*), social (*poverty, social roles*), and innovative (*politics, alcohol*). The study examines linguistic mechanisms that incorporate everyday situations into a comedic context, reflecting a rejection of outdated social norms. The new era also brings new topics, such as political migrants and women's attitudes toward politics. Women's stand-up raises many questions without clear answers, but the new role of women as stand-up comedians allows them to publicly speak out on any topic.