

УДК 81'42

Сысоева Татьяна Александровна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры речеведения
и теории коммуникации
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Tatsiana Sysoyeva

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Chair
of Speech Communication
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
thecom@mslu.by

**ОСВЕЩЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО СОБЫТИЯ
В ЮМОРИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(на материале рассказов о театральной жизни)**

**DESCRIPTION OF A CULTURAL EVENT
IN HUMOROUS DISCOURSE
(Based on Theatrical Stories)**

В статье выявляются закономерности дескрипции театрального события в юмористических рассказах, байках и анекдотах. Сопоставляются модели поведения представителей русской, американской и белорусской (русскоязычной) лингвокультур при описании самого мероприятия, его участников, а также комической ситуации, которая легла в основу повествования. Наиболее заметные различия связаны с типологией ситуаций, над которыми шутят представители трех лингвокультур.

The paper considers ways of describing a theatrical event in humorous stories, tales and anecdotes. Three linguocultures are being compared – Russian, American and Belarusian (Russian-speaking). Principles of depicting the event itself, its participants and the underlying comic situation are identified. It has been demonstrated that the most striking linguocultural differences are associated with the situations creating humorous effect.

К л ю ч е в ы е с л о в а: театральное событие; юмористический дискурс; беллетристический дискурс; рассказ; байка; анекдот.

К e y w o r d s: theatrical event; humorous discourse; belletristic discourse; story; tale; anecdote.

Культурные события (будь то сфера кино, театра, изобразительного искусства или спорта) находят отклик у самых разных групп общественности, различающихся по своим социокультурным характеристикам. Сказанное обуславливает структурное, содержательное и функциональное многообразие текстов, сопровождающих каждое событие вне зависимости от его масштаба, а также объясняет множественность интерпретаций данного события.

В настоящей публикации обратимся к беллетристическому сопровождению событий из театральной жизни, которое находит воплощение в юмористических текстах – рассказах, байках (историях), анекдотах. В ходе анализа сопоставлялось речевое поведение представителей трех лингвокультур – русской, американской, белорусской (русскоязычной).

Юмористический дискурс связан с игрой, которая может осуществляться как на когнитивном, так и на языковом уровне. «Этот тип дискурса можно определить как целостную форму речи, характеризующуюся несерьезной тональностью общения, игровым переосмыслением актуальных концептов и стереотипов и преследующую развлекательную цель» [1, с. 249]. Характерными признаками контекста, в который погружен юмористический текст, являются следующие моменты. Во-первых, участники общения преследуют коммуникативное намерение уйти от серьезного разговора. Во-вторых, такой дискурс отличается так называемой «юмористической тональностью общения», когда участники коммуникации стремятся сократить социальную дистанцию и критически переосмыслить актуальные концепты, «смягчить» проблемную ситуацию и т.д. В-третьих, для юмористического дискурса характерно наличие определенных моделей смехового поведения, принятого в той или иной лингвокультуре [2, с. 898]. Таким образом, «модель анализа юмористического дискурса в целом строится на основании трех признаков: юмористическая интенция, юмористическая тональность и стереотипы юмористического поведения. Из этих трех признаков юмористическая интенция не связана с этнокультурной спецификой поведения, в то время как остальные признаки обнаруживают такую связь» [3, с. 59].

Говоря о жанровой специфике юмористического дискурса, исследователи выделяют анекдот как его центральный жанр. «Существует огромное количество классификаций анекдотов, что вызвано многообразием их тематики, формы, персонажей, объема, способов создания. Как правило, анекдоты анонимны, их первичная форма существования – устная, с множеством интерпретаций, некоторые из которых приобретают вторичную форму бытования – письменную» [4, с. 104]. Однако герои анекдотов стереотипны, и их можно идентифицировать по определенным социокультурным признакам: национальной, профессиональной, гендерной принадлежности и т.д. В нашем случае рассматриваются образцы анекдотов, объединенные темой «театр», героями которых выступают сотрудники театра (актеры, режиссеры, технический персонал и пр.), а также зрители, пришедшие на спектакль. «...Все анекдоты можно противопоставить по признаку “абсурдность–реальность”. Абсурдность, т.е. нелепость, несообразность, представляет

собой признак особой ситуации, когда нечто противоречит здравому смыслу, всему жизненному опыту, логике, но при этом допускается как возможное либо имеет место в реальности» [3, с. 55].

При отборе анекдотов на театральную тему нельзя не принять во внимание жанр актерской (или театральной) байки, который очень близок к жанру анекдота и не менее популярен в театральной среде. Байка как литературный жанр уходит корнями в народный фольклор. Несмотря на очевидное сходство с анекдотом, байка все же обладает и специфическими чертами. «В отличие от анекдота байка большего объема, в ее основе лежит реальное или максимально приближенное к реальности курьезное событие» [4, с. 105]. Однако этот жанр также не является статичным и однородным. Во-первых, соотношение правды и вымысла в байках варьируется. Реальное событие, которое изначально было положено в основу байки, может в дальнейшем быть подвержено изменениям. Причин подобных модификаций несколько: 1) банальное желание рассказчика приукрасить детали с целью вызвать эмоциональный отклик у адресата; 2) длительный процесс передачи байки из уст в уста, в результате чего она «обрастает» новыми забавными подробностями и по сути превращается в анекдот. Бывают и такие ситуации, когда содержание байки является полностью вымышленным уже в момент ее создания.

Наконец, еще одним жанром юмористического дискурса, рассматриваемым в контексте настоящего исследования, является рассказ. Юмористический рассказ – это небольшая по объему веселая история, и количество его действующих лиц всегда ограничено. Как правило, рассказ строится вокруг описания одного события и, соответственно, имеет одну сюжетную линию, что делает жанр юмористического рассказа близким родственником анекдота или байки.

Таким образом, жанровое наполнение юмористического дискурса отличается сложностью и многообразием. И все же настоящее исследование не ставит своей задачей жестко разграничить такие жанры, как рассказ, байка, анекдот. В нашем случае их объединяет как минимум три основных признака: общность темы (театральная жизнь), комический эффект (элемент неожиданности), а также художественная форма (даже если рассказ является ядерным беллетристическим жанром, а байка и анекдот – периферийными). Фактически исследуемые тексты находятся на пересечении трех множеств, а именно трех типов дискурса, выделенных по разным основаниям, – юмористического, театрального и беллетристического.

Юмористические тексты при всем их жанровом разнообразии строятся по общему канону, в основе которого лежит некое несоответствие (между интенцией и результатом, ожиданием и реальностью, содержанием и формой и т.д.). Иными словами, комический эффект будет во многом зависеть

от степени непредсказуемости истории, рассказанной адресату. «...Неожиданное завершение юмористического сюжета, нетипичные сочетания слов являются залогом успеха транслируемого адресантом дискурса» [1, с. 250]. В театральной среде комический эффект чаще всего достигается за счет описания нештатной ситуации на спектакле, когда из строя выходит реквизит, актер забывает реплику, зрители мешают выступлению и т.д. Однако более тщательное изучение любых юмористических текстов может быть достигнуто только при учете этнокультурных и социокультурных параметров коммуникантов [3, с. 55].

Обратимся к практическому анализу произведений, освещающих театральное событие в юмористическом ключе. В русскоязычном корпусе текстов мероприятия обозначаются словами с более широким значением (*спектакль, постановка*), выражающими родовые понятия, или конкретизируются: *балет, опера, пьеса, драма, новогодний утренник*. Упоминаются мероприятия, предшествующие спектаклю (*репетиция*), уточняется характер представления (*премьера, гастрولي*). Выделяются этапы, составные элементы мероприятия: *акт, мизансцена* (конкретный момент спектакля), *финал / финальная сцена, зрительские овации* (как завершающая часть спектакля). Представители американской культуры более детально описывают тип, характер, формат театрального события. Помимо слов широкой семантики (*performance, show*) и наименований конкретных жанров (*opera, drama, play, musical, satire, musical revue*) используется лексика, обозначающая время или локацию спектакля: *matinee, summer production, outdoor production*. Для описания репетиции используется общеупотребительное *rehearsal* или более специфическое *read-through* (так называемая «читка»). Также выделяются этапы представления: *scene, climax, intermission*. Для русскоязычных историй, рассказанных представителями белорусской культуры, характерен более «скромный» арсенал наименований культурных событий: *спектакль, мюзикл, опера, балет, концерт; гастрولي; сцена / акт*. Вероятно, такой результат определяется популярностью классических театральных форм.

Участниками мероприятий, обсуждаемых в русскоязычных текстах, выступают как представители творческих профессий, так и технический персонал: *дирижер, концертмейстер, актер, артист, музыкант, литаврист, реквизитор, суфлер, монтировщик, осветитель, гардеробица, массовка, сценический рабочий / рабочий сцены / работник сцены*. Встречаются примеры метонимии (*первый тромбон*), сокращений (*помреж*), уменьшительно-ласкательных суффиксов, выражающих пренебрежительное отношение рассказчика к главным героям действия (*хористочка, дебютанточка*). Адресант может использовать эмоционально-оценочную, стилистически окрашенную лек-

сиксу с целью передачи субъективного отношения к участникам событий: *мэтр, прима, дарование, профессионал*. Описание посетителей мероприятия помимо использования общеупотребительной лексики (*зритель, любитель театра, публика*) также характеризуется применением разнообразных стилистических приемов: *зал, первые ряды* (метонимический перенос), *бомонд* (книжная лексика). В русскоязычном корпусе сообщений, авторами которых выступают представители белорусской культуры, комплекс наименований участников мероприятий в целом сходный, однако отличается меньшим разнообразием: *актер, артист, хореограф, режиссер, художественный руководитель, массовка, технический работник, рабочий, зритель*. В свою очередь авторы англоязычных текстов делают акцент на противопоставлении творческих работников и технического персонала (*cast member – crew member*), сотрудников театра и волонтеров (*paid staff – a volunteer usher*). Используется перифраз (*woman who is in charge of the makeup*), а также подчеркивается деловой характер взаимоотношений между театром и зрителем как между коммерческой структурой и ее клиентами (*box office manager – customer*).

В завершение определим типы комических ситуаций, преобладающие в каждой театральной лингвокультуре. Представители русской лингвокультуры чаще всего шутят над ситуацией, когда актер на сцене забыл или перепутал текст (25 % выборки): *Рамзес Джабраилов открывает свое окошечко и вместо фразы: «На крыльях вымысла носимый ум улетал за край земли!» – произносит: «На крыльях вынесла... мосиный... ун... уметал... закрал... ЗАКРЫЛ!»*. В 23 % случаев возникает нештатная ситуация, в которой сообразительный сотрудник театра все же решает проблему успешно, хоть и неожиданно: *И тут находчивый музыкант на бегу снимает с себя резиновую калошу и точно по сигналу запускает ее по литавре. На удивление всем, звук раздается вовремя, но... калоша, ударившись об упругую кожу литавры, «отколашивает» прямо в лицо первому тромбону, сосредоточенно играющему соло*. В приведенном примере речь идет о том, как литаврист отлучился на «перекур» и не успел вовремя вернуться в оркестровую яму, чтобы в нужный момент исполнить свою партию. Наконец, 18 % историй повествуют о проблемах с реквизитом, когда актеры на сцене вынуждены импровизировать с большей или меньшей долей успешности: *Реквизиторы не нашли малинового берета и заменили его зеленым... Входит Евгений, подходит к другу и ищет глазами яркое малиновое пятно... его нет... находит глазами Татьяну... Далее диалог: «Кто там... в ЗЕЛЕНОВОМ берете?»*.

Представители американской культуры чаще всего шутят по поводу некорректного поведения зрителей в зале, потенциальных клиентов во время

покупки билетов и даже посетителей буфета во время антракта (47 % выборки). Традиционно в подобных историях в адрес сотрудников театра летят претензии, жалобы, обвинения: *Caller: "My ticket money pays your paycheck, young lady! Do your job."* – *Me: "I am a volunteer."* В 20 % случаев комичность ситуации обусловлена неверной интерпретацией участниками собственного или чужого вербального и невербального поведения: *Director: "Have you seen any Beauties around here?" We connect the dots pretty quickly and figure out that he's asking for the actresses, so we help him... A minute later, he comes back to our table with an apology, reassuring us that we are all beauties and he shouldn't have phrased it that way.*

Сотрудники белорусских театров обычно делятся «страшилками» о проблемах с реквизитом (54 % примеров): *Он услышал зов, обернулся и увидел, что один из сундуков ходит ходуном – это несчастная Ангелина билась там в надежде освободиться.* Популярны истории о том, как смешная реплика зрителя из зала сорвала представление (15 %): *И вот во время моего диалога поднимается мужчина в нормальном таком подпиднике и громко на весь зал заявляет...* В 15 % случаев описывается нештатная ситуация, которую сотрудник театра успешно решает: *Пришлось «Паваротти» выступить в концертной рубашке в сочетании с джинсами и кедами. Зритель, слава богу, ничего не понял, решил, что такая у режиссера творческая задумка.*

Проведенное исследование показало, что лингвокультурная специфика фиксируется на всех уровнях дескрипции театрального события в юмористическом дискурсе. Она заметна уже в самой типологии обсуждаемых театральных событий и определении их участников. Однако наиболее ярко она проявляется в описаниях комических ситуаций, лежащих в основе юмористических рассказов о театре, театральных баек и анекдотов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочкарева, Ю. Ю. Юмористический дискурс как сфера игровой коммуникации / Ю. Ю. Бочкарева // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. – 2013. – № 2 (24). – С. 249–250.
2. Карасик, В. И. Алгоритмы построения комических текстов / В. И. Карасик // Вестник РУДН. Сер. Лингвистика. – 2018. – Т. 22, № 4. – С. 895–918.
3. Морозова, А. М. Специфика юмористического дискурса: жанр анекдота / А. М. Морозова // *Lingua mobilis*. – 2009. – № 4 (18). – С. 52–60.
4. Волкова, М. И. Дидактический потенциал актерской байки и анекдота в обучении русскому языку как иностранному будущих актеров и режиссеров / М. И. Волкова // *Rhema. Рема*. – 2017. – № 2. – С. 103–111.