

Стендап в современной массовой культуре отдельных стран постсоветского ареала

Инна Калита

Педагогический факультет, Университет им. Яна Евангелисты Пуркине, Усти над Лабем, Чехия
Беларусский институт в Праге
kinna@seznam.cz

Ключевые слова: стендап, юмор, разговорный жанр, постсоветское пространство, массовая культура, реакция на повседневность

Keywords: stand-up, humour, colloquial language, post-soviet space, popular culture, reaction to everydayness

1 Корни и архитектура жанра стендап-комедии

1.1 Введение

В последнее десятилетие в сфере теле- и ютуб-развлечений значимое место принадлежит стендапу, или стендап-комедии. Стендап на постсоветском пространстве в настоящее время проживает пик популярности, его «культурная масса» и количество стендап-комиков растет с огромной скоростью. Возможно, стремительная экспансия юмористического жанра в современной массовой культуре обусловлена тем, что стендап не требует специального образования (но требует самообразования), в стендапе может попробовать себя каждый (но не каждый станет стендап-комиком). Рост популярности и востребованность стендап-комедии привели к созданию специальных площадок для таких шоу – стендап-клубов и программ на телевидении. Деятельность стендаперов довольно быстро превратилась в монетизируемую профессию, коммерциализации, которой содействуют гастрольные выступления в телепрограммах и на открытых площадках, различные подкасты, создаваемые самими комиками. Важную роль в популяризации стендапа играют выкладываемые на ютуб видеозаписи.

Данному жанру, в силу его относительной молодости и отсутствию устоявшихся определений, в научной литературе не было уделено надлежащее внимание, поэтому тема развития стендапа является актуальной.

1.2 Цели, источники, методы

Предлагаемая статья открывает цикл публикаций, в задачи которых входит дефиниция жанра стендап-комедии и анализ его развития в некоторых странах постсоветского ареала. В задачи данной статьи входит прежде всего общая характеристика стендапа как развлекательного разговорного жанра, описание его основных характеристик, анализ развития стендап-комедии в России, Беларуси, Украине и Казахстане. Целью является описание истории формирования жанра стендап-комедии в большом ареале, некогда существовавшем как единое государство, и в настоящее время сохраняющем русский язык как средство общения. Мы обратим внимание на традиции преемственности, общие и отличительные особенности развития жанра в названном ареале, часть которого находится сейчас в нестабильном военном положении. Выбор обозначенного пространства обусловлен, с одной стороны, именно высоким градусом эмоциональной напряженности, при котором эмоции не сдерживаются, а с другой стороны, выбор связан с основными характеристиками стендапа как жанра – его демократичностью, откровенностью, интимностью, и даже беспощадностью,

обсуждением самых животрепещущих и волнующих в данный момент тем. Спустя тридцать лет, когда постсоветские государства пишут свою самостоятельную историю, нам также интересен вопрос выбора языка, стоящий перед каждым стендап-комиком.

Исследование жанра стендап-комедии невозможно строить на прочном теоретическом базисе, т. к. в силу молодости предмета нашего исследования, такой базис еще не создан. Англоязычные авторы исследуют собственные традиции и их публикации развиваются в направлении характеристики жанра в рамках эстетики и этнологии (Brodie, 2008; Lintott, 2017; Rappaport – Quilty-Dunn, 2020), количество русскоязычных статей ничтожно мало. С другой стороны, изучение жанра стендап-комедии невозможно ограничивать рамками какой-либо одной дисциплины, хотя лингвистика, литературоведение и театроведение дают определенные «опоры» для анализа отдельных аспектов стендапа, само явление стендап-комедии более широкое. Реализуясь непосредственно как устный жанр со всеми присущими разговорному стилю атрибутами, стендап является востребованным продуктом современной массовой культуры. Мы имеем дело с новым жанром развлекательной индустрии, который не только смешит аудиторию и заставляет ее думать, но также он предлагает новые научные задачи для разных областей знания. Объединяя в себе различные функции языка и литературы, стендап-шоу представляет собой компенсаторное зеркало современности, запечатлевающее важные моменты психологии мировосприятия современного человека. Стендап-комедия интересна с точки зрения отражения в ней языка, речи и психологии современника, отражения происходящих событий, а также с точки зрения соотношения в шоу разных видов искусства. Не менее важным аспектом видится и сравнение проекций осмысления событий отдельными комиками/комикессами, представляющими разные углы «национального зрения».

Исходя из вышесказанного, в данной статье мы используем метод обобщения имеющегося материала с целью дефинировать стендап как жанр, а также метод анализа тематического и речевого материала стендап-шоу с целью выделить общие черты и тематику стендап-комедий отдельных стран постсоветского ареала. Источником примеров для данной статьи послужили выступления стендаперов разных национальностей, родившихся на постсоветском пространстве, перечисленные в разделе «Источники».

1.3 Стендап как жанр

Стендап, или стендап-комедия (англ. stand-up comedy) – это выступление стендапера (стендап-комика или комикессы) перед живой аудиторией, которая не только смотрит и слушает, но и задает вопросы, на которые стендапер должен сразу реагировать. Стендап невозможен без обратной реакции – если публика не реагирует, значит стендап не удался. Однако вопросы – необязательный элемент стендапа.

Стендап – явление многогранное и разнообразное, в нем много направлений – *музыкальный, комедия наблюдений, шоу историй, открытый микрофон, прожарка, разгоны*, и наконец, визитка «качественного» юмориста – *сольный концерт*, который может продолжаться от сорока минут до двух часов.

В стендапе во всем ощущается минимализм, свобода и демократичность. Шутка – это краткое высказывание. Стендапер – это непрофессиональный артист, который, как следует из самого названия жанра, стоит на сцене. Он одет просто, в его/ее руках – микрофон. Сцена пуста (только маленький высокий столик или стул). От публики тоже не ожидается соблюдение театрального гардеробного этикета. Простота подчеркивается и фоном. По одной из версий – стендап имеет американские корни, а выступления комиков проходили в клубах, размещенных в подвалах, где фоном была кирпичная стена. Этот фон адаптировал для своих выступлений и русскоязычный стендап.

Ш. Линтотт отмечает, что стендап-комедия относится к небольшому подмножеству исполнительских искусств, которые существуют и не могут быть иными, чем живыми выступлениями. Наряду с импровизацией, стендап-комедии не поддаются репетициям. Запоминание набора шуток для исполнения и повторение его на практике совсем не похоже на репетицию своей роли в пьесе. До тех пор, пока стендап-комики не выступят перед публикой, они мало что знают о качестве своего бита (бит – блок коротких шуток на одну тему – примеч. автора). Спросите стендап-комика, как он понимает, что шутка смешная, и он ответит: «Когда публика смеется» (Lintott, 2017, с. 362).

Демократичный стиль презентации стендапа во многом противопоставляет его театральному искусству, начиная непосредственно с традиционной схемы «театр начинается с вешалки», и далее – все атрибуты, свойственные театру, оказываются неприемлемыми для стендап-шоу. Постановки стендап-комедий и театральных пьес строятся на совершенно разных принципах. Театральная постановка требует репетиций и декораций, костюмов, заученных фраз и поз, четко звучащих диалогов, театрального мастерства и слаженной игры актеров. Стендапер находится на сцене один, но несмотря на это, нельзя назвать стендап игрой одного актера. Это совместный творческий акт, причем не всегда предсказуемый. Стендап рождается в индивидуальной и единичной атмосфере благодаря и индивидуальности стендапера, и непредсказуемому сочетанию представителей зрительской аудитории, в которой каждый конкретный зритель, задающий вопрос, может сам создавать комическую ситуацию, или наоборот, своим поведением нарушать и даже мешать ходу шоу.

Зритель идет в театр на представление, стендап часто является «дополнительным продуктом» отдыха в кафе или ресторане. Стендап, в отличие от театральных постановок, представляет собой «полуфабрикат» – это полуприготовленная шутка, которую невозможно отрепетировать до деталей. При наличии определенной шаблонности – возможности использования готовых приемов, результат шоу – реакцию зрительской аудиторией никогда невозможно предсказать. Стендап можно назвать своеобразной творческой «миной замедленного действия», имеющей несколько волн ответной реакции. Во-первых, зритель смеется и реагирует на живом представлении, во-вторых, уносит с собой услышанное и делится со своим кругом общения. Следующий этап работы «взрывного» комического механизма начинается тогда, когда видео шоу размещается на ютубе и становится доступным для просмотра и обсуждения. Письменные комментарии под видео представляют особый интерес не только для самого стендапера, но и для лингвиста, и, безусловно, заслуживают отдельного анализа. Следующие возможные волны реакции невозможно с уверенностью предсказать – это может быть обсуждение или выдержки из прозвучавших шуток на телевидении, а также и крайне негативные реакции, вплоть до серьезных проблем в жизни комиков.

Стендап – молодой жанр с разветвленной «корневой системой», проникающей в историю разных культур и традиций, и с еще более разветвленной кроной. Сегодня стендап развивается по всему миру, в христианских и исламских государствах, малых и больших по численности населения странах. Стендап активно разрушает устоявшиеся гендерные стереотипы – творческую реализацию в стендап-комедии находит большое количество женщин. Женская тематика преподносится и обсуждается в стендапе чрезвычайно открыто и откровенно, как никогда и нигде ранее.

К корням стендапа некоторые относят древнегреческое ораторское искусство и более позднюю традицию развлекательного европейского варьете, английские мюзик-холлы, а собственно стартом стендапа считается американская традиция клубов для отдыха, зародившаяся в 1930-х годах. Оформление стендапа как развлекательного жанра в Америке произошло в 1950-е годы, а его звездами, на примере выступлений которых «самообразовываются» и нынешние стендаперы всего мира, являются Ленни Брюс,

Ричард Прайор, Джордж Карлин. Следует отметить, что и в советской культуре было развито явление, которое можно было бы назвать «собственными корнями» стендапа постсоветского ареала. Это многонациональная советская эстрада с популярной традицией разговорного жанра, развиваемая комиками и дуэтами: дуэт украинских комиков Штепсель и Тарапунька (Ефим Березин и Юрий Тимошенко), известный с 1946 г. и выступавший до 1986 г., юмористы Аркадий Райкин, Юрий Никулин, Геннадий Хазанов, Евгений Петросян, Клара Новикова, Елена Степаненко, Михаил Задорнов, Ефим Шифрин, Аркадий Арканов, Ян Арлазоров, Михаил Евдокимов, Юрий Стоянов, Александр Цекало и др. Стоит также упомянуть и более раннюю традицию реприз, которые представляли конферансье между основными номерами концертов. КВН (Клуб веселых и находчивых), который многие современные комики считают отправной точкой русскоязычного стендапа, появился позже – в 1960-е годы, из него впоследствии вышло много разножанровых артистов. Все названное можно было бы считать общими корнями стендапа постсоветского ареала, тем более, что эстрадная культура никогда не была замкнутой структурой, а взаимодействие и освоение чужого, его трансформация всегда играла развивающую роль. Однако, современные стендаперы постсоветского ареала почти все, без исключения, источниками своего самообразования называют американский стендап и российскую традицию 2010-ых годов, которая возникла как подражание американскому стендапу.

Стендап – индивидуальный, и даже индивидуалистичный жанр, в задачи которого входит развлечение относительно небольшой по численности живой аудитории. Первоначально стендап имел камерный формат, располагающий к созданию доверительной атмосферы между стендапером и аудиторией – стендапер находится в тесной близости к зрителю, с которым на протяжении шоу постоянно вербально взаимодействует, используя языковую игру, подкрепляемую жестиком, мимикой и другими средствами, способными удерживать внимание и смешить. Однако в последнее время большие по численности страны меняют формат шоу – спрос на стендап-представления вынуждает расширять залы, в больших городах стендаперы начинают выступать перед аудиторией, количественно не свойственной для данного жанра.

Несущей «своей» стендап-шоу чаще всего выступает какая-либо история, личное переживание или случай из жизни стендапера, обрамленные импровизацией и комическими эффектами, дополнительными оценочными высказываниями или комментариями. В своем шоу комик использует индивидуально-авторские и базовые средства создания юмористической ситуации – паузы, риторические вопросы, восклицания, междометия, повторения, обсуждение общих тем, жизненные примеры из отношений в архетипичных оппозициях «свой – чужой», «дети – родители», «мужчина – женщина», обращается к бытовым и мелким социальным проблемам, создающим людям большие неприятности, а также к важным событиям, включая политические, которые в настоящем имеют значимый статус.

М. Бахтин в свое время, говоря об эстетическом созерцании, писал, что его содержанием можно сделать себя и свою жизнь. Его слова почти пророчески определяют суть стендапа: «есть произведения, лежащие на границе эстетики и исповеди (нравственная ориентация в единственном бытии)» (Бахтин, 2003, с. 18). Следуя концепции М. Бахтина об эстетическом созерцании, описанной им в работе «К философии поступка», важной психоглоссой стендапа можем назвать *вживание*.

«Существенным (но не единственным) моментом эстетического созерцания является вживание в индивидуальный предмет видения, видение его изнутри и в его собственном существе. За этим моментом вживания всегда следует момент объективации, т.е. положение понятой вживанием индивидуальности вне себя, отделение ее от себя, возврат в себя, и только это возвращенное в себя сознание, со

своего места, эстетически оформляет изнутри схваченную вживанием индивидуальность, как единую, целостную, качественно своеобразную» (Бахтин, 2003, с. 18).

Иногда стендап называют не просто комедией, а альтернативной комедией. В стендапе сочетается и индивидуальный опыт автора, преднамеренно доводимый до абсурда, когда обычная ситуация превращается в экстремальную. Стендапер не исключает сарказм, он высмеивает других и себя, доходя до самобичевания. Не исключен и черный юмор.

«Часть ценности комедии как социального комментария проистекает из ее склонности раздвигать границы. Юмористы регулярно и намеренно говорят оскорбительные вещи, оскорбляют людей в лицо, обсуждают темы и точки зрения, которые запрещены в обычном разговоре» (Rapaport – Quilty-Dunn, 2020, с. 477).

«Раздвижение границ» проявляется и в тематике стендап-комедии. При общей неограниченности тем стендаперы постсоветского пространства часто обращаются к замалчиваемой официальными медиа проблеме межнациональных отношений и живучих стереотипов в парадигме поведения «свой – чужой». Известный стендапер С. Комиссаренко отмечает: «стендап действительно построен на том, что ты должен говорить правду, потому что юмор изменился, и стендап изменил юмор окончательно. Потому что сейчас уже у стендап-комиков есть шутки, которые доставляют тебе удовольствие какое-то как зрителю, не только на моменте, где смешно, но и на моменте, где просто человек говорит какую-то мысль, или делится чем-то, эта мысль полностью совпадает с тем, кто ее говорит, как он ее говорит, и создается такая объемная картинка. И плюс ко всему в стендапе очень тяжело притворяться, и что-то играть, потому что ты на сцене, все по тебе сразу видно – играешь ты или не играешь, волнует тебя или не волнует. Если ты занимаешься стендапом, ты рано или поздно все равно придешь к тому, что надо быть честным» (Комиссаренко, 2021, стендап-шоу «Новая жизнь после протестов в Беларуси»).

Стендап отражает не только то, что уже было и что уже осмыслено, стендап в большей степени о том, что моментально актуально, что происходит и «здесь», и «там» сейчас, и задевает душу, стендап также и о том, чего нет, но может быть, и это «может быть» часто рассматривается в нескольких ипостасях. Калейдоскоп вариантов «здесь и сейчас», безусловно, отражает ситуацию или внутреннее переживание комика, на которое одновременно накладывается множество тематических векторов. Иэн Броди в названии своей фундаментальной статьи о стендапе постулирует стендап-комедию как *жанр интимной этнологии* (Brodie, 2008, с. 153). Очень тонкое определение, позволяющее развивать социологические преломления бытия и культурной истории этносов, производя индивидуальную творческую «реконструкцию» любого события и современности в целом, рассматривать каждую деталь обобщенно и «под микроскопом».

Внешне стендап подобен монодраме – жанру театрального искусства, в котором драматическое произведение исполняется с начала и до конца одним актером. Основным принципом монодрамы Н. Евреинов назвал «принцип тождества сценического представления с представлением действующего. Другими словами – спектакль внешний должен быть выражением спектакля внутреннего. Монодрама заставляет каждого из зрителей стать в положение действующего, зажечь его жизнью, т.е. чувствовать как он и иллюзорно мыслить как он, стало быть прежде всего видеть и слышать тоже, что и действующий» (Евреинов, 1909, с. 15). Практически в Н. Евреинов говорит о процессе эстетического созерцания, в котором возникают тенденции, определенные М. Бахтиным как «вживание». Уровень вживания актера и зрителя в монодраме и в стендапе действительно выражается тождественным способом. Но не смотря на это, стендап во многом отличен от монодрамы. Главное отличие – это базисный текст, с которым

работают исполнители. Монодрама чаще всего строится на тексте классического произведения, который актер вправе творчески интерпретировать. Стендапер пишет свой текст сам, он интерпретирует свои мысли и чувства. Вопросом жизни и смерти для монодрамы Н. Евреинов называл декорации, задавая при этом вопросом: «*Не могут ли они стать изменчивыми?*». В монодраме «одиночество» актера на сцене сглаживается театральными атрибутами – зонт, книга, шляпа и т.д., декорациями, гримом, освещением, актер «встроен» в контекст монодрамы костюмом соответствующей эпохи. «[...] В предметах, представляемых на сцене, должна как бы циркулировать кровь действующего лица и самый каменный камень не должен молчать рядом с действующим» (Евреинов, 1909, с. 21). Иначе говоря, монодрама имеет «постоянную прописку» в театре и использует присущие театральным представлениям атрибуты. Все перечисленное не свойственно для стендап-комедии.

Иэн Броди констатирует: стендап-комедия является формой разговора, что подразумевает контекст, в котором ожидается реакция, участие и вовлечение тех, к кому обращается стендап-комик. Когда стендапер говорит, его текст можно рассматривать как набор более мелких текстовых единиц, многие из которых аналогичны классическим фольклорным жанрам, как загадки, анекдоты, легенды, небылицы, тосты, воспоминания и так далее (Brodie, 2008, с. 153). Ученый подчеркивает – любое исследование стендап-комедии должно учитывать не только словесный текст, но и контекст его исполнения, а также преднамеренный контекст. Этот вопрос – восприятие контекста стендап-комедии является не только болезненным для постсоветского ареала, где многие государства далеки от демократических перемен, но и опасным. За шутку о съемной квартире в Москве, которая вне контекста шоу была трактована как оскорбление русских, стендапер Идрок Мирзализаде подвергся физическому нападению, юридическому наказанию и выдворению из России. Случай преследования комика за сатиру с политическими или национальными нотами не единичен.

Тематика стендап-комедии ничем не ограничена, популярные темы меняются или с течением времени переходят на новый уровень. Шутки, представляемые в одном шоу, могут быть тематически не связанными, но обязательно должны быть бьющими в цель. В стендап-комедии не важны логические переходы от одной темы к другой, часто они вообще отсутствуют, действующая сила стендапа заключается в мощи построения индивидуального юмористического механизма и силе его «взрывной волны», вызывающей эмоциональное восприятие. Если в 2010-е годы излюбленными темами стендаперов были блондинки, отдых за границей и геи, то следующее десятилетие в большей мере обращается к архетипичным отношениям: парень – девушка, родители и дети, 'свой' – 'чужой' (отношения между людьми разных национальностей). Последние два года стендап чаще прибегает к политической сатире, толчком к этому во многом послужили события последних президентских выборов 2020 года в Беларуси.

2 Россия – Беларусь – Украина – Казахстан: культурный трансфер и трансформация традиций

2.1 Развитие стендапа в отдельных странах постсоветского ареала

Стендап в постсоветском ареале – явление яркое, точечное, и одновременно тесно взаимосвязанное, представленное комиками разных, в том числе малых, национальностей. Стендап данного ареала черпает из опыта российского стендапа, который начал развиваться чуть раньше – в начале 2000-х годов, но не был явлением аутентичным, российская стендап-комедия, в свою очередь, создавалась на основе американской. По мнению украинского стендапера Валерия Жидкова, в начале российский стендап был простым подражанием западному. «Увидели надводную часть айсберга и начали ее копировать. [...] Но прошло несколько лет, и в России появились

стендаперы со своим мнением, которые никого не изображают, а пытаются донести до зрителя собственную точку зрения [...]» (Жидков – по Королёва, 2021).

Среднестатистический современный стендапер о своем ученическом периоде говорит как об опыте, почерпнутом из традиции американского стендапа или ученичестве на примере КВН. Невозможно с уверенностью утверждать, знает ли современный стендапер о том, что было до КВН, или хотя бы одновременно. Стендаперы – молодые люди в возрасте приблизительно от 20 до 40 лет, то есть, родившиеся не позднее 1982 года – время их осознанного восприятия и оценки культурного поля информации относится к эпохе распада СССР (начиная с 1991 года).

Следует особо оговорить «национальный вопрос» в стендапе постсоветского ареала – представителей разных национальностей тяжело разделить по принципу принадлежности к нации. В первое десятилетие XXI века, которое собственно и является точкой отсчета стендапа в России и в постсоветском ареале, в стендапе наблюдалась тенденция, характерная для развития русской литературы второй половины XIX века – каждый, кто хотел стать известным, стремился в Москву и начинал свою карьеру на русском языке. В начале XXI века стал очевидным результат советской политики – на территории современной РФ проживает много смешанных семей, в которых дети говорят на русском языке, но сохраняют культурный код второй нации. В 2010-е годы Москва стала активно притягивать комиков ближнего зарубежья. Чтобы стать известными, стендаперы постсоветского ареала ехали в Москву завоевывать российскую публику. Вскоре новым центром развития творческого креатива стал и Киев. Стремительно набирающая обороты развлекательная индустрия Украины, как например «Вечерний квартал», «Квартал 95», «Рассмеши комика», шоу «Голос країни», «Х-Фактор Украина» начали привлекать к стране не только зрительскую аудиторию постсоветского ареала, но и иностранцев из Европы и Азии. К концу 2010-х годов Киев превратился в сильного конкурента в сфере развлекательной индустрии. В это время как на российском, так и на украинском телевидении возникло множество новых площадок.

2.2 Некоторые общие тенденции в презентации стендап-комедий

Языковая необузданность, массивное использование субстандартной лексики – одна из ключевых особенностей русскоязычного стендапа. Будучи разговорным, эмоциональным и чрезвычайно откровенным жанром, стендап наполнен, а часто и переполнен, матом. Причем, не только мужской стендап, но и женский.

«Пошлость, мат и молодость – российская телестендап-триада. Чем больше смотрим в бездну ада, тем больше вокруг истерично хохочут. Эрзац-стендаперы всех возрастов изошряются в литературной форме, норовят перещегоолять друг друга в мате, соленом, как розги реализма, без прикрас, намеков и думских ограничений. [...] Стендап тяготеет к реализму, реализм тяготеет к стендапу, стендапу мало реализма, его нужно непременно усилить соленым крепким словом, без соли стендап тухнет. Российский стендап еще и глумлив крайне выверенно и осторожно, угодлив, облизывающе-осанно-торжественен и все чувства выставляет напоказ» (Жуковский, 2021).

Возраст – важный показатель стендап-комедии. Стендап – это шоу молодых для молодых взрослых, что обусловлено темами и используемой ненормативной лексикой. В женском стендапе часто звучит идея – «я не смогу заниматься стендапом вечно, ведь молодость быстротечна», «кто на меня будет ходить, когда мне будет ...». В этом вопросе мужской и женский стендап отличается, даже если не воспринимать все высказывания комиков/комикесс в шоу всерьез, можно заметить, что мужская часть стендаперов таким вопросом не задается. На одном из концертов у Славы Комиссаренко спрашивают: «А что вы будете делать потом?», на что комик отвечает, что и потом он будет делать

стендап, и в семьдесят лет будет сюда приходить, и своих зрителей приглашает приходить и «потом».

Стендап – несерьезное занятие – такое представление об этом виде творческой деятельности часто встречается у родственников стендаперов и отдельных зрителей. Об этом говорят и сами стендаперы, и зрители. «Мама говорила, что если я брошу университет, я никогда не смогу найти работу. Я это подхватил как мотивацию, бя. Никогда не работать. Круто же, и стал стендапером» (Айдаров, 2019, стендап-шоу «Азиатские геи. Экзамен по стендапу»).

2.3 Россия

В РФ площадками для стендап-шоу являются «Камеди клуб», шоу для непрофессиональных артистов «Камеди батл», «ХБ-шоу» Гарика Харламова и Тимура Батрутдинова. В стендап активно включилось феминистическое направление – «Камеди Вумен» стало женским ответом «Comedy Club», свое место заняли «Новые русские бабки» и «Кривое зеркало».

«Отправная точка – конец нулевых и начало десятых. Настоящая история русского стендапа началась примерно в 2010 году, и к концу десятилетия жанр стал мейнстримом комедии, а во всех крупных городах появились возможности прокачки для начинающих» (Халюков, 2022). Современный российский стендап представлен большим количеством комиков, назовем лишь некоторые значимые имена: Павел Воля, Данила Поперечный, Тимур Батрутдинов, Руслан Белый, Михаил Галустян, Идрак Мирзалидзе, Вадим Галыгин, Иван Ургант, Александр Ревва, Стас Старовойтов, Нурлан Сабуров, Сергей Светлаков, Андрей Щелков, Сергей Орлов, Юлия Ахмедова, Зоя Яровицына, Карина Мейханаджян, Ирина Мягкова, Виктория Складчикова и др. Подчеркнем, что из российского, представленного комиками и комикессами разных национальностей, тяжело «извлечь» собственно русский стендап.

Война России против Украины в среде российских стендаперов вызвала различные реакции. Несогласившиеся комики вынуждены были покинуть Россию, поэтому сейчас в выступлениях российских стендаперов появилась новая тема – эмиграция и адаптация к новым условиям. Уехавший в Эстонию Александр Долгополов шутит над своими способностями в изучении эстонского языка и общей непредсказуемостью ближайшего будущего: «Планируете ли вы куда-то переезжать? – Возможно. – Куда? – Еще не знаю, если Россия нападет на Эстонию. – Это худшее, что можно эмигранту сказать, который приехал в Эстонию в поисках безопасности. Уехал из России, потому что боялся, что его посадят. Приехал в Грузию, уехал из Грузии, потому что боялся, что его выкрадут в Чечню. Теперь он в Эстонии, разговаривает с самым красивым человеком в Таллине, [...] он говорит: да возможно и отсюда придется уезжать, Санек...» (Долгополов, 2022, стендап-шоу «Нападет ли Путин на Эстонию?»).

В стендап-шоу Сергея Орлова, пожалуй, самой частой темой является противопоставление 'Москва – провинция'. Провинциальная жизнь, хорошо знакомая комику не понаслышке, рассматривается им в разных аспектах, один из его концертов так и называется – «Генетическая провинция» (29.05.2020). Орлов показывает не только безвыходность жизни в провинциальных городах, но и иронизирует над теми, кто выехал из провинции, и у кого через пару лет начинается «региональная амнезия»: «Ой, а Брянск – это вообще где? Я всегда думаю: у тебя в паспортЕ, долбоеб, посмотри внимательно. В месте, где написано «прописка», написано, где Брянск, с точностью до квартиры. Вы таких людей знаете, если вы из регионов, вы знаете таких людей. Это люди, которые уезжают в Москву, живут там, возвращаются на недельку в свой родной город и у них случается региональная амнезия. Знаете, что это такое? Это когда он приезжает и своим друзьям говорит: ой, а куда у вас здесь можно сходить? – Сходи туда, где ты блевал

двадцать лет до этого, блядь. Если ты забыл, так тебя там еще помнят» (Орлов, 2020, стендап-шоу «Генетическая провинция»).

Кроме традиционно ожидаемого пространства – российского, где в силу востребованности массовых шоу и сосредоточенности большой публики, стендап активно развивается в других постсоветских странах. В наборе общих для стендаперов разных стран тем различается подача темы семьи у стендаперов до и после тридцати лет. Комики и комикессы да 30 лет часто рассуждают на эту тему с опаской, о родах – с неприятием, о детях – «еще не время», стендаперы старше 30 лет говорят о семье и детях в разных тональностях. Наиболее осознанно, с теплотой и любовью семья раскрывается в исполнении российского стендапера Ивана Абрамова.

2.4 Украина

«Отдельные украинские комики особо подчеркивают, что учились на западной юмористической культуре. Однако в целом украинский стендап формировался по следам российской индустрии. Проект Comedy Club, запущенный на телеканале ТНТ в 2005 году силами бывших кавээнщиков, породил целую волну последователей, в том числе в Украине» (Королёва, 2021).

Начиная с 2014 года, когда РФ оккупировала Крым, отношения между двумя странами обострились и в сфере массовой культуры – многие известные украинцы перестали выступать в России, а известным российским артистам – выходцам из Украины, поддержавшим официальную политику РФ, был закрыт въезд в Украину. За это время украинская шоу-индустрия значительно выросла качественно, количественно и тематически, появилось много новых имен, и что самое важное – украинцы начали создавать высококлассный национальный контент без оглядки на российский.

Еще в 2020 году об украинском стендапе писали, что он слишком мягкий и беззубый, называли его «мелким, без провокаций и радикальных решений», и задавались вопросом «когда ждать прорыва?» (Королёва, 2021). С началом войны в 2022 году стендап и массовая культура Украины насыщается национальным колоритом – с одной стороны, многие комики переходят на украинский язык, позиционируя русский как язык врага, с другой стороны, ощущается результат украинской языковой политики, проводимой в стране на протяжении 30-ти летней постсоветской истории Украины. Военное время укрепило украинский стендап, он стал сильнее, в нем еще громче зазвучали женские голоса. Комикессы поднимают вопросы традиционного восприятия места и обязанностей женщин, говорят о несоответствии устаревших стереотипов современному положению и занятости женщины, эти темы часто звучат в шоу и сольных концертах. Среди известных имен украинского стендапа – Антон Тимошенко, Егор Шатайло, Валерий Жидков, Свят Загайкевич (ведущий и основатель «Подпольного стендапа»), Славик Мартынюк, Феликс Редька, Тарас Яремий, Андрей Щегель, Егор Романенко, Сергей Липко, Ирина Гиль, Лера Мандзюк, Наталья Гарипова, Настя Дерская и др.

С 2022 года в Украине идет не только активное языковое отчуждение от русского языка, но явно и эмоционально звучит ненависть к стране-агрессору, например, шоу Насти Зухвалы «15 хвилин рафінованої люті I Підпільний стендап». Говоря о своем отношении ко всем русским, комикесса парирует – она не желает смерти Путину, потому что никто не в силах издеваться над россиянами больше, чем их президент. Закономерно, что война становится основной темой украинского стендапа, на нее «навлекается» множество других, как например, Чернобыль, работают аллюзии на «вбросы» российской пропаганды, например реакция на идею о том, что Зеленский принимает наркотики и др. Вместе с тем, звучит осознанное восприятие того, что воюющие солдаты должны быть подготовленными. Например, Славик Мартынюк говорит, что он готов

идти на фронт, но с самоиронией высказывается о своей военной подготовке – он умеет петь повстанческие песни, но «хер знает», как это ему на фронте поможет (Мартинюк, 2022, стендап-шоу «Життя під час війни»). Затрагивает Мартинюк и традиционную связь российской армии с представителями церкви, которая благославляет солдат на убийства.

«Предпочтения украинской аудитории проходят очень сильную эволюцию. Конечно, остается огромная доля людей, которые все еще любят шутки о геях или о "тупых" женщинах. Но большинство зрителей сейчас хотят изобретательный юмор, им нравится более альтернативная комедия, они надеются услышать необычные выводы, размышления, нестандартные заходы» (Тимошенко – по Королёва, 2021).

Стендап-комедии постсоветского ареала пронизаны нотами самоиронии над национальным характером, в Украине – это шутки о «неспособности» многих украинцев выучить государственный язык.

2.5 Беларусь

Беларусь сегодня – воспаленная зона внутреннего конфликта и внешней оккупации. После президентских выборов 2020 года нелегитимная власть интенсивно подавляет несогласных с режимом, помещая их в тюрьмы, вытесняя за государственные границы все национальное, с особой агрессией уничтожая национальное медиа-пространство, культурные организации и инициативы. Исключением не является стендап. Нельзя утверждать, что все стендаперы выехали из Беларуси в 2020 году, самые известные – Слава Комиссаров, Идрак Мирзализаде и Иван Усович уехали раньше, но год выборов и для них стал рубиконом.

Идрак Мирзализаде – талыш, родившийся в Азербайджане, беларус – по гражданству. Переехал в Москву из Беларуси в 2014 году. В марте 2021 года на ютуб-канале «Stand-Up Club #1» в юмористической программе «Разгоны» Мирзализаде высмеял ксенофобию русских в отношении к людям с неславянской внешностью на примере аренды жилья в Москве. Быстро последовавшая народная реакция гласила: «Чемодан – вокзал – Баку». За голову Мирзализаде была объявлена награда в размере 50 тысяч рублей. Травлю продолжил государственный пропагандист Владимир Соловьев в своем спецвыпуске «Грязь под ногами». Прокуратура Москвы обвинила комика в возбуждении ненависти и вражды по национальному признаку, стендапер подвергся аресту на 10 суток, а в конце августа 2021 года МВД России объявило его пребывание в РФ пожизненно нежелательным. После вынужденного отъезда Мирзализаде поступил как настоящий стендапер – продал на аукционе свой аннулированный вид на жительство в России за 15 тысяч долларов. В изменившейся геополитической обстановке комик обращается и к белорусской теме, сольный концерт в Тбилиси стал его первым стендапом на белорусском языке, о котором публика шутила: беларусы собрались в Тбилиси послушать, как азербайджанец разговаривает на белорусском языке.

Слава Комиссаренко, шутки которого о Лукашенко после президентских выборов 2020 года стали еще более острыми, вынужден был покинуть Москву и эмигрировать в Польшу, объяснив публике причину – российская власть имеет с нелегитимной властью Беларуси «общие интересы по борьбе с террористами» и «приколистами»: «В обычных странах спецслужбы ловят террористов, а в Беларуси – приколистов»; «В Беларусь сейчас никто не летает, потому что у нас президент – авиापират».

«Когда у меня вышел концерт, он попал на первое место в трендах ютуба, а в это время у Лукашенко вышло интервью для Би-би-си и оно было на восьмом месте в трендах ютуба, а в начале года у меня вышел монолог про чык-чырика, а у Лукашенко новогоднее поздравление, и монолог был на первом месте, а новогоднее поздравление

на седьмом, и что-то мне подсказывает, народ, что Лукашенко ненавидит меня чисто как ютубер ютубера» (Комиссаренко, 2021).

Стендап в самой Беларуси сегодня представлен такими именами, как Сергей Горох, Андрей Колмачевский, Паша Залуцкий, Егор Свирский, Паша Кривец и др.

2.6 Казахстан

Стендап развивается не только в славянских странах постсоветского ареала, но и в республиках Азии, наиболее активно в Казахстане. Следует назвать такие имена, как Галым Калиакбаров, Асет Уваев, Александр Меркуль, Алексей Луговской, Евгений Чебатков, Асхат Ибитанов, Темирлан Шангиреев, Аман Тюлюгенов, Джамбул Кульдеев, Галымжан Калиакбаров, Чингис Ермек, Рустам Абильдин, Айна Мусина, Зарина Байболова, Назерке Базиева и др. Одним из успешнейших представителей стендапа является работающий в России выходец из Казахстана Нурлан Сабуров – безусловно, талантливый комик, но противоречивая фигура, подвергающаяся критике за незнание родного языка, а после начала войны – за неопределенность позиции по ключевым вопросам современности. Сабуров отличается жестким, грубоватым, не всеми воспринимаемым юмором. В его выступлениях часто звучат уничижающие ноты в отношении женщин, в частности в шутках о своей жене («девочки, по ходу, быстрее развиваются, да, странно что с женой так не сработало»; «Еще так заставляют, как будто есть другие кандидаты. [...] Я один, она беременна, девочка не на расхват» (Сабуров, 2021, стендап-шоу «Нурлан Сабуров – 5 Лучших выступлений»). Сабуров берется за разные темы и в любой находит интересные решения: «Я понял почему вообще в России у всех большие глаза. Потому что вы все время удивляетесь. ... У нас в Казахстане не так, у нас у всех узкие глаза, потому что мало удивительного у нас происходит, 22 года один президент, ничего удивительного» (Сабуров, 2022, стендап-шоу «Нурлан Сабуров. Лучшее»).

«Ориентиром для набирающих опыта казахстанских комиков является российский стендап [...]. Отличительными чертами их выступлений являются пикантные шуточки и подтрунивание над зрителями. Прожарка – еще одна фишка американских артистов – была сначала заимствована Россией, а теперь и Казахстаном. Однако сходство между российским и казахстанским стендапом имеет и обратную сторону. Молодые казахстанские артисты оказываются в неприятном положении, когда им приходится сравнивать себя с более опытными конкурентами, чей контент широко доступен на таких платформах, как YouTube» (Куменов, 2021).

С вышеприведенным мнением можно соглашаться лишь частично. У российских стендаперов больше возможностей и больше площадок, однако качество шуток казахстанских комиков эволюционирует, растет количество стендаперов. Русская тема в казахстанском стендапе имеет постоянное место, она проявляется и в использовании русского языка для выступлений, также и в презентации различных тем.

«Люблю русскую баню, такую мощную, знаете, потому что русская баня – это БДСМ. Ты получаешь удовольствие от того, что тебе плохо, тебя еще вениками херчат. Люблю русскую баню, потому что нет же казахской бани. Мне кажется в казахской бане вместо веников была бы камча. Она была бы не на дровах, а на конопле. Сидишь, потеешь, угораешь» (Уваев, 2022, стендап-шоу «Про казахскую баню...»).

В казахстанском стендапе, также как в украинском, много достойных комикесс, и молодых, и по меркам стендапа – «немолодых», например 38-летняя Айна Мусина, подтверждающая своими шоу, что фем-стендап Казахстана – очень смелое явление.

2.7 Выбор языка и осмысление использования языка как тема стендап-шоу

Языковая интерференция постсоветского пространства – явление не новое, это закономерный результат советской языковой политики. К более изученным относятся восточнославянские речевые гибриды – трясанка и суржик, однако современный стендап постсоветского ареала показывает, что интерференция активна и в связи русский язык + неславянский язык. Использование «чужеродного» языкового материала в шоу имеет разные эффекты, иногда в стендапе на русском языке слова из родного языка стендапера звучат более уважительно, чем русские – они называют реалии, которых нет в русском языке. В других случаях нерусская лексема, наоборот, создает эффект уничижения или неуважения к представителям своей же нации, плохо владеющим русским языком.

«Моя бывшая предложила мне виртуальный секс и я сразу отказался, вот сразу. Просто моя бывшая очень плохо говорит по-русски. И капец ее возбуждать когда она пишет с грамматическими ошибками. Типа «хочу тебе». «Я срастно цилую в шею». «Я на заводе». – Я говорю: «Дурочка, может на взводе?». – «Не, не, я там жестко пахаю» (Ондасынов, 2018, стендап-шоу «Stand Up в Казахстане: Подборка лучших шуток. Вып. 7»).

Казахстанские стендаперы выступают на русском языке, но их выступления бывают «пересыпаны» словами из родного языка (*апайшка* – немолодая женщина азиатского типа, *шелтеки* – лепешки, национальное блюдо, *адраспан* – священная трава у восточных народов, *камча* – символический казахский кнут, плеть, казахский оберег от злых духов, средство управления конем, *салематсизбе* – здравствуйте).

В выступлениях С. Комиссаренко часто звучат целые диалоги на белорусском языке, в пародиях на Лукашенко комик регулярно использует прием фонетического подражания.

Вопрос владения языком является «камнем преткновения» и в шоу русских стендаперов, однако, предметом сатиры в таких случаях выступает владение не чужим, а родным языком, а высмеиванию подвергаются устаревшие слова.

«... моя жена – она взрослая, взрослая, из позапрошлого столетия, потому что она, знаете, она в речи иногда такие слова вставляет. Недавно с работы приходит, и говорит: слушай, я на работе сегодня прямо как савраска. – Кто? Кто? – Как савраска на работе. Эль, на какой работе? В музее русского зодчества? Где ты работаешь вообще?! Я новый свитер надел, она: о, прям прынц. – Прынц, да! В свытаре! Иду на прыем к каралю Беларуси. Пиздец! Сколько тебе лет?! Савраска, прынц, мне кажется, что я у нее в телефоне записан как суженый-ряженный мой» (Абрамов, 2021, стендап-шоу «Большой ребёнок»).

Стендаперы часто обращаются к теме языка вообще, говоря о его различных аспектах и функциях, затрагивая вопрос адекватности использования заимствованных слов.

«Есть такое новое слово – дедлайн. Дедлайн – это, оказывается, срок. Вот чем тебя, сука, срок не устроило, а? Просто там реально даже букв меньше. Неужели у слова срок закончился дедлайн? Поверь мне, в тюрьме никто не скажет «Когда у тебя дедлайн?» (Гасымов, 2019, стендап-шоу «Милиционер из Бишкека Бахтияр...»).

Знание русского языка остается критерием общей грамотности человека в Казахстане, отказ от него является символом патриотизма в Украине.

Заключение

Стендап постсоветского ареала начал свое формирование в начале XXI века по образцу американского стендапа, но очень быстро развил «национальную крону». Сами стендаперы и их аудитория – это молодые люди в возрасте от 20 до 40 лет (при чем после 35 лет стендапера часто считают старым).

Стендап – новый для постсоветского пространства жанр. В силу своего происхождения и общей ориентации на американский образец, стендап в определенной мере вестернизирует национальный юмор постсоветского ареала, изменяет его, навязывая стереотипные шаблоны трактовки часто встречающихся в жизни ситуаций.

Стендап – это развлекательное шоу для живой аудитории, представляемое одним комиком/комикессой, это разговорный юмористический жанр, затрагивающий широкую шкалу тем – от актуальных животрепещущих вопросов современности до бытовых мелочей и сиюминутных переживаний. В основе стендап-шоу лежит вживание комика в ситуацию, «выворачивание» ее наизнанку, при котором становится возможной индивидуальная интерпретация ситуации, отношений, происходящего. Видение предмета сатиры изнутри открывает не только в самом предмете разные грани преломления, но позволяет аудитории увидеть психологическое «нутро» самого комика, у которого практически нет шансов скрыть собственное отношение к тому, о чем/ком он шутит. Эстетическое созерцание каждого комика индивидуально, однако в стендапе оно не может полностью реализоваться без реакции зрительской аудитории.

Украинский стендапер Егор Шатайло характеризует стендап как форму искусства, «которая на 80% развлекает, а на 20% заставляет думать. Сложные темы тоже могут развлекать, все зависит от мастерства комика, от того, как он их обрабатывает. Но с серьезной тематикой труднее работать. Надо быть очень искусным комиком, чтобы взять сложный вопрос и заставить людей смеяться. Наивысший пилотаж в стендапе – когда зритель смеется вопреки своим убеждениям или прямой причастности к поднятой проблеме» (Шатайло – по Королёва, 2021).

В данной статье мы преимущественно говорили о развлекательной функции стендапа, однако, будучи явлением массовой культуры, стендап, как и любой другой текст культуры, совмещает в себе множество других функций. Наиболее ощутимо проявляются языковые функции: информативная, апеллятивная, фатическая, репрезентативная, описательная и экспрессивная. С психологической точки зрения, в стендап-комедии безусловно выражены такие функции, как мировоззренческая, воспитательная и психотерапевтическая. Определяя более широко функциональность стендапа, необходимо особо выделить эстетическую функцию, связанную с интерпретацией действительности, так как эстетическое восприятие способно реализоваться в двух противоположных ипостасях – может быть положительно и отрицательно маркированным.

Стендап характеризуется эмоциональностью, что отражается в речи широким использованием ненормативной лексики. Именно поэтому приведение примеров из стендап-комедий в научной литературе связано с определенной долей дискомфорта. П. Дубровская и К. Манёрова видят причину неисследованности русскоязычного стендапа именно в его насыщенности пейоративной лексикой. По мнению исследовательниц, «Невыраженный интерес лингвистов к жанру «стендап» можно объяснить его новизной и вызванной этим сравнительно узкой известностью, а также определенными ограничениями, связанными с возможным употреблением оскорбительной, пейоративной и табуизированной лексики в скетчах, с неизбежностью ее учета при анализе жанра» (Дубровская – Манёрова, 2019, с. 63).

В отношении места и функций стендапа в культуре современности можно высказать гипотезу, что он выступает связующим звеном между повседневной эмоциональной реакцией на происходящее и тематикой литературы будущего. Фиксируя то, что в устной речи народа ежедневно обсуждается и быстро «стирается» из памяти, стендап сохраняет этот драгоценный материал, облекая наиболее острые вопросы современности в художественно-эмоциональную юмористическую оболочку и предвосхищает темы, которые в литературе зазвучат позже. Если автор художественного

произведения имеет выбор – остаться самим собой или спрятаться за литературного героя, то у стендапера такой возможности нет. Он не может позволить себе надеть маску, потому что зритель оценивает его за предельную откровенность.

Проведенное нами сравнение шоу стендаперов разных стран позволяет обозначить самое «больное» ядро современных проблем. К такому относится критика деспотических режимов, из-за которой некоторые комики превратились в идеологических противников государственных режимов и вынуждены были покинуть страну своего проживания.

Будучи лаконичным жанром с соответствующей ему атмосферой минимализма, стендап не имеет тематических ограничений. В стендапе нет обязанностей следовать чему-то или кому-то, в нем действует универсальный язык юмора. Шутить можно обо всем, но существуют определенные «опасные точки», во-первых – сатира с политическими и национальными нотами способна создать комику серьезные проблемы, во-вторых, каждая страна имеет свой уклад и традиции, поэтому реакция на одну и ту же шутку в разных национальных аудиториях бывает разной. Современный стендап постсоветского ареала подтверждает, что смех – сильное оружие, а стендапер – профессия не только популярная, но и опасная.

Литература:

- БАХТИН, М. (2003): *Собрание сочинений в семи томах. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов*. Москва: Издательство Русские словари – Языки славянской культуры.
- BRODIE, I. (2008): Stand-up comedy as a genre of intimacy. In: *Ethnologies*, 30/2, pp. 153–180.
- LINTOTT, Sh. (2017): *Why (not) philosophy of stand-up comedy? Aesthetics: a reader in philosophy of the arts*. 4th ed. London: Taylor and Francis.
- ДУБРОВСКАЯ, П. – МАНЁРОВА, К. (2019): Лингвокультурологический анализ механизмов создания юмора в жанре «стендап» (на материале русского и немецкого языков). In: *Теоретическая и прикладная лингвистика*, 5/4, с. 62–74.
- ЕВРЕЙНОВ, Н. (1909): *Введение в монодраму*. Санкт Петербург: Издание Н. И. Бутковской.
- ЖУКОВСКИЙ, Ю. (2022): Стендапу мало реализма, его усиливают крепким словом. In: *Российская газета*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://rg.ru/2021/10/19/pisatel-iurij-zhukovskij-stendapu-malo-realizma-ego-usilivaiut-solenym-krepkim-slovom.html>>
- КОРОЛЁВА, Е. (2021): Юмор на грани. Почему украинский стендап слишком мягкий и когда ждать прорыва. In: *Фокус*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://focus.ua/ukraine/492941-rochemu-ukrainskij-stendap-slishkom-myagkij-i-kogda-zhdad-proryva>>
- КУМЕНОВ, А. (2021): Казахстан: стендап-комики в поисках места под солнцем. In: *eurasianet*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://russian.eurasianet.org/казахстан-стендап-комики-в-поисках-места-под-солнцем>>
- RAPPAPORT, J. – QUILTY-DUNN, J. (2020): Stand-Up comedy, authenticity, and assertion. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 78/4, pp. 478–490.
- ХАЛЮКОВ, В. (2022): Какими были первые стендаперы в России? Сценарист «Движения вверх», резиденты Comedy Club и даже Хованский. In: *Палач*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://click-or-die.ru/2022/07/early-stand-up/>>

Источники:

- АБРАМОВ, И. (2021): *Иван Абрамов «Большой ребёнок»*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y-n6gMvNyfs>>
- АЙДАРОВ, Н. (2019): *Нурсултан. Азиатские геи. Экзамен по стендапу. Шымкентцы из севера*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=bIxbXigM4Nc>>

- ГАСЫМОВ, Б. (2019): *Милиционер из Бишкека Бахтияр, о Бишкекской милиции, семейной жизни, Алматинских студентах*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=-9r-m0Fxa1c>>
- ДОЛГОПОЛОВ, С. (2022): *Нападёт ли Путин на Эстонию?* [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Qpo4IH9a_Xc>
- КОМИССАРЕНКО, С. (2021): *Комиссаренко – новая жизнь после протестов в Беларуси./вДудь*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=GyStKaAoFnM>>
- МАРТИНЮК, С. (2022): *Життя під час війни*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=NNJf4GUY7xA>>
- ОНДАСЫНОВ, Ч. (2018): *Чингиз Ондасынов /Stand Up в Казахстане: Подборка лучших шуток. Вып. 7*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=76w82Pd0mTw>>
- ОРЛОВ, С. (2020): *Генетическая провинция*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=PW2riGJkjX4>>
- САБУРОВ, Н. (2021): *Нурлан Сабуров – 5 Лучших выступлений – Стендап шоу*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=iEk2YB1cyrg>>
- САБУРОВ, Н. (2022): *Нурлан Сабуров. Лучшее*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=EVOURjxfSY8>>
- УВАЕВ, А. (2022): *Асет Уваев про казахскую баню, ночные клубы и назойливые песни Niletto*. [Цит. 2022-30-08.] Режим доступа: <<https://www.youtube.com/watch?v=DJDOr4u15fE>>

Summary

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

The article begins a cycle of publications dedicated to the topic of development of stand-up comedy genre in post-soviet space. General characteristic of stand-up as an entertaining genre and description of its main features are given and its place in contemporary popular culture is also considered. Stand-up is a comedian's performance in front of a live audience, which can participate in the performance through questions. Being an emotional reaction to everydayness, stand-up combines lateral manifestations of aesthetics with confession. The stand-up artist remains himself during the performance, and the key to his success is precisely his openness and honesty. Becoming a linguistic event in stand-up, jokes retain precious factual material and its interpretive field, created due to the stand-up artist being immersed in the topics he presents.