

Живко Славов

СТЕНДЪП ПРЕДСТАВЛЕНИЕТО – СТРУКТУРА И ОБЩУВАНЕ МЕЖДУ КОМЕДИАНТ И ПУБЛИКА

Zhivko Slavov

STAND-UP ROUTINE – COMMUNICATION BETWEEN COMEDIAN AND AUDIENCE

Статията разглежда структурата на стендъп представлението като обръща внимание на приликите му с диалога, за разлика от монолога. Разглеждат се начините, по които се постига близост между публиката и комедианта на сцената, причините това да се прави, както и ролята на публиката в самото представление. Обръща се внимание и на специфичната схема като зададена рамка, по която се ръководи едно стендъп представление. Голяма част от работата на комедианта, освен да размива, е и да накара публиката да се чувства като част от случващото се на сцената. Това става чрез заучени похвати и непрестанно ангажиране на публиката.

Ключови думи: *стендъп комедия, стендъп представление, диалог, структура на стендъп представление*

This article looks into the stand-up comedy routine while paying closer attention to its similarities with dialogue structure as opposed to a monologue. The ways in which closeness between comedian and audience is achieved, its rationale and the role of the audience are examined as well. Closer attention is paid to the specific framework of a stand-up show. The comedian's job is not only to make people laugh but to make them feel like they are part of the act. Stand-up

routine is analysed as a technique that makes it easier for the comedian to keep the audience constantly involved throughout the show.

Key words: *stand-up comedy, stand-up show, dialogue, structure*

Въведение

Стендъп комедията е относително нов стил, който не престава да печели популярност по света. Появява се през 60-те години на миналия век, най-видно в САЩ и Великобритания. Впоследствие набира известност в съседни страни и постепенно се превръща в леснодостъпно и предпочитано забавление на различни езици. Стендъп представлението обичайно се състои от един човек, който излиза на сцена и разказва смешни шегички. В различните страни то се приспособява към културата и народностните особености и се съчетава с определена национална специфика, която понякога е и трудно преводима. Винаги, обаче, могат да се открият общите характеристики между представленията на комедианти от различни точки по света. Както и при други сценични изкуства, и тук се наблюдава определена структура, която изпълнителите следват, наред с похвати, които спомагат за по-успешното протичане на представлението. В тази статия накратко ще разгледам структурата на стендъп представленията, която има сходства със структурата на диалога, както и начините, по които комедиантът осъществява връзка с публиката и създава близост, спомагаща за по-успешно възприемане на шегите му.

Тук е подходящо да се даде определение и на схващането за *шега*. Шегата, разказана от комедиант, се различава от *вица* или *анекдота*, тъй като често съчетава елементи от двете. Обикновено тя се разказва като история от личен опит, подобно на анекдота, но не винаги описаните събития са истина. Шегата „...се състои от две части: изграждаща част (build-up, set-up) и поанта (punchline)“ (Ritchie 2004, цитиран в Генова 2010: 8). В изграждащата част се представят идеите и събитията, които в поантата се превръщат в смешни чрез реинтерпретация на казаното в изграждащата част. Различното в шегата, разказана от комедианта на сцената, е, че обикновено изграждащата част е последвана от повече от една поанта.

Стендъп комедията като диалог между комедиант и публика

Въпреки популярната употреба често е трудно да се определи какво точно е *стендъп комедия*. Терминът „стендъп комедия“ не е описан в българските тълковни речници, но в речника на Merriam-Webster (2003) може да бъде открита следната дефиниция на английски:

2 : performed in, performing in, or requiring a standing position ...; ... relating to, performing, or being a monologue of jokes, gags, or satirical comments delivered usually while standing alone on a stage or in front of a camera ... (ibid.)

2: изпълнен в, изпълняван в, или изискващ изправен стоеж...; ... свързан с, изпълняване, или представляващ монолог от шеги, гегове, или сатирични коментари, изречени обикновено стоейки сам на сцена, или пред камера...

Определението в повечето онлайн речници (*Merriam-Webster*¹, *Oxford*², *Longman*³, *Cambridge*⁴, *Collins*⁵) е сходно, като в американския английски се включва и уточнението, че представлението е монолог. Това е в известна степен не съвсем точно, тъй като, за разлика от театралната комедия, която може да е изцяло монолог или да има отделни части, стендъп комедията има повече прилики с диалога. „Стендъп комедията, ако трябва да бъдем точни, е вид разговор. Предполага контекст, който позволява реакция, участие и ангажираност от страна на онези, към които се обръща комедиантът“ (Brodie 2008: 153). Налично е общуване с публиката и активно се търсят нейните реакции и отношение към казаното на сцената. По тази причина, за да се избегне монологът като част от понятието за стендъп комедия, смятам, че трябва да се даде по-подходящо определение. Такова е определението за стендъп комедията, което предлага О. Дабъл в дисертацията си „Подход към традициите в британ-

¹ <http://www.merriam-webster.com/>

² <http://www.oxforddictionaries.com/>

³ <http://www.ldoceonline.com/>

⁴ <http://dictionary.cambridge.org/>

⁵ <http://www.collinsdictionary.com/>

ската стендъп комедия“ (вж. Double 1991). Според него „...едно стендъп представление обикновено се състои от изпълнител, който се обръща директно към публиката с намерението да провокира смях в контекста на редактирано забавление, което е самостоятелна единица и не е част от по-голяма наративна структура.“ (Double 1991: 4). Чрез това определение става по-ясно разграничението между комедиен монолог и комедийно стендъп представление. Разлика между двете има и е в това, че при комедийното представление действието на сцената не е отделено от публиката, а тя самата е част от него. Докато, от друга страна, при репетираната театрална постановка на сцената излиза(т) въображаем(и) герой(/и), а публиката е само наблюдател на действието. Въпреки че комедиантът борави с материал, който също е предварително отработен, той го представя като спонтанни идеи, раждащи се в процеса на разговора, който се осъществява с публиката. Именно в търсената непринуденост на комедианта, понякога може да прозира и предварително изготвеният сценарий, тъй като същият, обикновено, е списък от отправни точки, по които комедиантът се ръководи. Целта на привидната спонтанност е създаването на близост между комедианта и публиката. Обикновено комедиантът се стреми да скъси възможно най-много разстоянието между себе си и публиката. Това желание често е споделено, както показва изследване на Локиър и Майърс във Великобритания, според което по-голямата част от посещаващите стендъп представления предпочитат по-малки помещения, като клубове и театри, вместо големи театрални зали (вж. Lockyer and Myers 2011: 174). Също така, самият начин, по който комедиантът се обръща към публиката, е показателен за желанието да се скъси дистанцията между тях. Комедиантът гледа на публиката като на събеседник. Такова общуване създава възможност да се получи незабавен отговор и моментална реакция към случващото се на сцената. Но това също е и нож с две остриета, което някои комедианти изтъкват като потенциално положителна или отрицателна страна, защото винаги съществува възможността представлението им да бъде посрещнато освен със смях, понякога и с освиркване от страна на публиката (вж. Borns 1987).

Обръщението на комедианта към публиката играе ролята на знак, който създава предпоставка за редуване на изказвания и начало

на диалог. Нуждата и честата употреба на такова обръщение са забелязани и описани в дисертацията на Дж. Рътър „Стендъп комедията като общуване: представление и публика в комедийни заведения“ (вж. Rutter 1997), на която ще се спрем по-подробно в следващия раздел. Диалогът е съществена част от стендъп представлението, защото въвежда непосредственост, присъща обикновено на спонтанния разговор. „За разлика от актьора, който е изцяло концентриран в ролята си, единственият адресат на комедианта е „вие““ (Генова 2015: 88). Комедиантът цели да постави публиката и себе си на едно ниво. Сближаването, осъществено по този начин, превръща публиката в адресат, който би могъл по-лесно да възприеме и оцени шегите като разказани не от непознат, а от приятел. Следните правила на Левинсън за редуване на участниците в спонтанния разговор смятам, че могат да бъдат приложени и към диалогичните характеристики на стендъп представлението.

(а) ако Н (настоящият участник) избере С (следващ участник), тогава Н спира да говори и започва да говори С;

(б) ако Н не избере С, тогава някой от останалите участници сам взема думата;

(в) ако Н не избере С и нито един от останалите участници не вземе думата, тогава Н може (но не е задължително) да продължи разговора.

(вж. Levinson 1983: 298)

Водеща позиция в стендъп представлението заема комедиантът, който ръководи диалога, като в същото време дава възможност на публиката да реагира при зададени от него, или поискани от самата публика, паузи. При подобно редуване участието на публиката е ограничено и се изразява най-често чрез смях, аплодисменти, освиркване или прекъсване. Това е така заради съотношението между участниците в диалога – от една страна, комедиантът, който е само един, докато, от друга страна, публиката може да наброява хиляди. Центърът на внимание се измества от изпълнителя на сцената към публиката. Постигнатата относителна равнопоставеност дава възможност на посетителите на представлението да бъдат непосредствена част от него, като изразяват мнението си и оценяват положително или отрицателно комедианта.

При театралните постановки бихме могли да приемем, че финалните овации са отговор на публиката към изнесеното представление, при което редът на изказ е строго регулиран. За разлика от тях, при стендъп представлението публиката може да прекъсне говорещия по всяко време, независимо дали е с цел да покаже съгласие, или несъгласие. Успешният комедиант умее да определя подходящо темпо, за да може публиката да взема думата и след това той да продължи с подготовения си материал. Навременните паузи са една от най-важните тънкости, които е нужно да се овладеят, за да може комедиантът да получи одобрението на публиката, да създаде възможност за общуване и известна близост. Без тях другият участник в „разговора“ – в случая това е публиката – има основание да се почувства пренебрегнат и вследствие на това да иска сам да вземе думата, като прекъсне събеседника си без да го изслушва (вж. Levinson 1983). Ако бъде допуснато подобно нарушение в редуването на участниците в акта и то не бъде поправено, стендъп представлението е обречено на провал.

Следващият пример илюстрира отработените паузи, в които комедиантът дава възможност на публиката да се включи в диалога. Откъсът е от *Смешки и шегички* (Laughing and Joking), представление на Джими Кар от 2013⁶, който е известен с черния си хумор и кратките си шегички.

I heard a reporter on Sky News say, at least one person killed in suicide bomb attack. (laughter) Yeah, obviously. (laughter) That's the bare minimum you need to qualify. (laughter) It was something about burning your copy of the Quran in Afghanistan. I was watching it thinking, I would never burn a copy of the Quran because... I've got Kindle. [mimicks using a handheld device] (laughter) Just delete it, don't fuck about. (laughter)

Репортер на Скай Нюз съобщи, че поне един е загинал при самоубийствен атентат. (смях) Е, да, естествено. (смях) Това е минимумът при тези неща. (смях) Новината бе, че някой е изгорил копие на Корана в Афганистан. Гледах и си мислех, че

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=RhS7q3oB35s>

никога не бих изгорил копие на Корана, защото... имам Киндъл. [имитира, че използва таблет] (смях) Просто го изтрий, не се ебавай. (смях)⁷

В този откъс в квадратни скоби са обозначени жестовете на Кар, които служат за подсилване на поантата, а реакциите на публиката са предадени в обичайните скоби. Отбелязването на жестовете на артиста в цитата е наложително, понеже самите те предизвикват смях. Тук при всяко свое изказване Джими Кар представя нова шега или надгражда върху предишна поанта. Когато прави пауза, очаква публиката да се смее и им дава такава възможност. Всяка пауза е премерена и добре отработена, защото няма застъпване между участниците в диалога. Щом Кар даде възможност на публиката да се включи, тя го прави, а след това връща думата на комедианта, когато смехът стихне.

Тук е интересно да се отбележи и прекъсването на представлението от отделни зрители, което също се счита за част от диалога между комедиант и публика. Прекъсващите обикновено искат да станат част от случващото се на сцената или да осъществят индивидуална връзка с комедианта. Понякога прекъсването става и неволно, когато човек от публиката коментира на висок глас казаното от комедианта. В такива случаи редуването на участниците се нарушава и единият от тях трябва да отстъпи. Подобни изключения от нормалното протичане на представлението изпробват уменията и бързото мислене на комедианта, който трябва да възстанови правилния ритъм на редуване между участниците в диалога. Най-често начинът това да се постигне е чрез шега, която цели да обезоръжи и обезкуражи прекъсващия и да възвърне нормалното протичане на диалога с останалата част от публиката. И в двата варианта – прекъсването или апострофиране от страна на комедианта – има неправомерно отнемане на думата от говорещия, което нарушава условията за редуване – не се спазват цитираните по по Левинсън правила (а) и (б) (вж. по-горе).

В подобни случаи се наблюдава различие между нормалното протичане на спонтанния разговор от една страна и диалога в стен-

⁷ Транскрипция и превод са на автора – Ж. Сл.

дълп представлението от друга. Ако единият от участниците в спонтанния разговор неправомерно вземе думата, редуването между събеседниците все пак може да се възвърне след като прекъсналият върне думата на прекъснатия. Възстановява се диалогът, без да бъде съществено нарушена структурата на разговора. При стендълп представлението, обаче, не е така. Там една рязка размяна на слушач и говорещ би могла да бъде пагубна за представлението и в някои случаи, да сложи край на диалога. Причината за това е, че независимо от целта на комедианта, която е да представи шегите си като част от спонтанен разговор, те все пак са предварително написани, организирани в някакъв смислов ред и репетиранни. Тази предварителна подготовка всъщност поставя комедианта в **ръководна позиция** при общуването с публиката. Различно е също и това, че той сам поднася тема и я разисква. Смяна на темата при прекъсване от страна на публиката може да наруши смисловата последователност, която е заложена в сценария, да промени контекста на тълкуване. Това от своя страна разваля шегата и всъщност може да провали самото представление, ако комедиантът не възстанови правилното редуване на участниците в диалога. От изложеното до тук става ясно, че в стендълп представлението има общуване, понеже има двама участници – комедиант и публика, но те не са равнопоставени.

Структура на стендълп представлението

Структурата на диалога не е единствената схема, която комедиантът използва на сцената. Едно стендълп представление се ръководи по определена рамка, с която комедиантът се запознава и усвоява, обикновено в процеса на работа. Тя е естествена част от представлението и спомага за по-лесното му протичане и сближаване на комедианта с публиката. Тези особености са забелязани и описани в дисертацията на Дж. Рътър „Стендълп комедията като общуване: представление и публика в комедийни заведения” (вж. Rutter 1997). В това изследване подробно са разгледани етапите, през които минава комедиантът в началото на представлението – представяне от конференсието, аплодисменти, поздравяване на публиката, коментар за публиката, мястото на събитието или самото представление, обръщение на комедианта към публиката, отговор на обръщението и представяне

на първата шега (Rutter 1997: 145 – 146). Очертават се и стъпките към приключването му – подготовка на публиката за края на представлението, смях, коментар за публиката, отново представяне на комедианта, изказване на признателност, същинско приключване, аплодисменти и изпращане на комедианта от конферансието (*ibid.*, 250 – 251). Тази последователност дава възможност, щом един комедиант приключи с времето си на сцената, да бъде представен друг и цялото представление да протече по-плавно.

Причината конферансието да заема водеща позиция в структурата на стендъп представлението е, че Рътър разглежда програми, в които участват повече от един комедиант и е наложително всеки нов комедиант да бъде представен. Отделните стъпки предоставят възможност за плавно преминаване от представянето на един комедиант към друг. Те включват коментари за публиката и мястото на събитието както в началото, така и в края и цялят сближаване с публиката, т.е. показва се осведоменост за града или сградата, в която е представлението. Тези коментари обикновено са положителни, а понякога са и спомен от предишно представление. Освен че издава положителна нагласа към непознатите, пред които се е изправил, споделянето на спомен, свързан с града, например прави комедианта по-близък. Активното ангажиране на публиката в следващата част проверява настроението и дали тя е готова комедиантът да започне. В стъпките, които комедиантът следва при приключване на представление, също може да бъде открита известна непринуденост. Подобно на спонтанния разговор, комедиантът приключва диалога с публиката по взаимно съгласие. Общуването и в този случай се ръководи от комедианта, но представлението се развива според желанията на публиката.

Интересно е да се отбележи, че за нормалното протичане на представлението особено ако то е от само един комедиант, не е напълно наложително да се следват всички стъпки, описани от Рътър. Не всяко стендъп представление започва с анонс от конферансие, обръщение на комедианта към публиката, както и коментар от комедианта за мястото на събитието или публиката. Нужно е единствено публиката да отвърне по някакъв начин на началния поздрав на комедианта, който може да се състои от директно обръщение към тях или да е шега. При приключване на представлението също могат да

бъдат изпуснати етапи от представената от Рътър структура на стендъп представлението. Задължително обаче е при приключването комедиантът да обяви край на представлението и да изкаже признателност към публиката. Следният пример цели да онагледя етапите, през които минава комедиантът при започване и приключване на представление. Двата откъса са от *Разказване на Шеги (Telling Jokes)*, представление на Джими Кар от 2009⁸.

[goes out on stage] [waves] (applause) Well, ladies and gentlemen, great show, great audience, great venue. One of them would've been nice. (laughter)

[излиза на сцената] [помахва] (аплодисменти) Е, дами и господа, страхотно представление, страхотна публика, страхотна зала. Поне едно от трите да имаше. (смях) (вж. по-горе бележка под линия 7).

Тук ясно се вижда, че не всички описани от Рътър части се следват и дори пет от тях са слети в първата реплика на Джими Кар. Помахването служи като поздрав, а аплодисментите на публиката като отговор. По този начин комедиантът може да си позволи направо да започне представлението с първата си шега, която в този случай е и коментар за самото представление, публиката и мястото.

Ladies and gentlemen, thank you so much for coming to the show tonight. Thank you so much for buying the DVD if you're watching this at home.[waves at camera] (laughter) Just a quick thing before I go. The worst thing about being told you've got Alzheimer's (laughter) is it just doesn't happen the once. (laughter) Name's Jimmy Carr. Thank you very much. Thank you for coming to the show. (applause) [waves at audience and walks off stage]

Дами и господа, много ви благодаря, че дойдохте тази вечер. Много благодаря, че сте купили DVD-то, ако гледате вкъщи. [помахва на камерата] (смях) Само едно нещо набързо преди да си тръгна. Най-неприятната част от това да ти казват, че страдаш от Алцхаймер, (смях) е, че не се случва само веднъж. (смях) Казвам се Джими Кар. Много ви благодаря. Благодаря, че дойдохте на представле-

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=RhS7q3oB35s>

нието. (аплодисменти) [помахва на публиката и слиза от сцената] (вж. 7 под линия).

В заключителната част на представлението се наблюдават почти всички описани по-горе етапи. Задължително е комедиантът експлицитно да обяви края на стендъп представлението и след това да завърши с още една шега, а не просто да слезе от сцената. В примера също се вижда, че след всеки етап Кар прави пауза и дава възможност на публиката да реагира по някакъв начин. Те показват съгласието си с предложения край от комедианта и му позволяват да премине към същинското приключване на представлението.

Заклучение

От изложеното в статията се разкрива, че в стендъп представлението се осъществява вид диалог между комедиант и публика. Общуването между двете страни е съществена част от самото понятие за стендъп комедия. В сравнение със спонтанния разговор важна разлика е това, че докато в диалогичния разговор всички събеседници са равнопоставени и с еднаква свобода на изказ, в стендъп представлението единият от участниците – а именно, комедиантът – има ръководеща роля. Той трябва да зададе посоката на диалога и да го води така, че и публиката да има възможност да участва. Опитният комедиант умело разпределя паузите по време на представлението си, за да даде възможност на публиката да участва чрез смях, аплодисменти или освиркване. Освен структурата на разговора, комедиантът следва и друга схема в представленията си. Тя е естествена, но не винаги неотменна, част от тях. Важното при общата схема на стендъп представленията е експлицитното намесване на публиката в говоренето на сцената.

Диалогичната структура, както и отработената рамка за стендъп представлението помагат за по-лесното общуване между комедиант и публика. Това води до създаване на близост между двете страни, което пък позволява по-лесно да се възприемат шегите на комедианта.

ЛИТЕРАТУРА

Генова 2010: Генова, Д. Смешното и сериозното във вица. // *Проглас*, 2010, 5 – 19. // **Genova 2010:** Genova, D. Smeshното i serioznoto vav vitsa. // *Proglas*, 2010, 5 – 19.

Генова 2015: Генова, Д. Стендъп комедия – характеристики и първи стъпки в България // *Български Фолклор*, 2015, 86 – 101. // **Genova 2015:** Genova, D. Stendap komediya – harakteristiki i parvi stapki v Balgariya // *Balgarski Folklor*, 2015, 86 – 101.

Borns 1987: Borns, B. *Comic Lives: Inside the World of American Stand-Up Comedy*. New York: Touchstone.

Brodie 2008: Brodie, I. Stand-up Comedy as a Genre of Intimacy // *Ethnologies*, vol. 30, 2008, 153 – 180.

Double 1991: Double, O.J. *An Approach to Traditions of British Stand-Up Comedy*. Sheffield: University of Sheffield (PhD dissertation).

Levinson 1983: Levinson, S.C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lockyer and Myers 2011: Lockyer, S. & Myers, L. ‘It’s About Expecting the Unexpected’: Live Stand-up Comedy from the Audiences’ Perspective // *Participations: Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 8, 2011, 165 – 188.

Ritchie 2004: Ritchie, Gr. D. *The Linguistic Analysis of Jokes*. London, Routledge.

Rutter 1997: Rutter, J. *Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues*. Salford: University of Salford (PhD dissertation).