

Кислова Наталья Николаевна

**ТЕАТР И ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ "ЗАПИСКИ АКТЕРА" Б. А. САДОВСКОГО)**

В статье анализируется повесть "Записки актера" русского писателя первой половины XX века Б. А. Садовского (1881-1952) на уровне жанровой формы (речевые жанры, анекдот, некролог, записки), заголовочного комплекса, композиции, сюжета, языка и стиля. Исследование повести сопровождается описанием авторских приемов, направленных на погружение читателя в театральную среду XIX века. Использование формы театрального поведения рассматривается как культурный феномен второй половины XIX и первой трети XX века.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/23.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/23.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 83-86. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/7-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

свойства омонимов, синонимов и даже антонимов. Тем не менее, случаи соотнесенности русских и немецких паронимических пар достаточно редки: нам удалось обнаружить лишь одно такое соответствие: немецкие прилагательные *farblich – farbig* достаточно точно переводятся на русский язык паронимической парой ‘цветовой – цветной’. Проанализированный материал убедил нас в том, что явление паронимии в немецком языке заслуживает дальнейшего исследования; наиболее перспективным нам представляется сопоставительный аспект обозначенной проблемы.

*Список литературы*

1. Балалыкина Э. А. Роль межъязыковой паронимии в сопоставительном изучении русского языка // Русский язык за рубежом. 1991. № 3. С. 54-58.
2. Вишнякова О. В. Словарь паронимов русского языка. М.: Русский язык, 1984. 351 с.
3. Готлиб К. Г. М. Немецко-русский и русско-немецкий словарь «ложных друзей переводчика». М.: Советская энциклопедия, 1972. 160 с.
4. Дубичинский В. В. Теоретическое и лексикографическое описание лексических параллелей: автореф. дисс. ... д. филол. н. Краснодар: Издательство Краснодарского университета, 1995. 36 с.
5. Заславская Н. В. К проблеме создания словаря межъязыковых паронимов (на материале русского и украинского языков) // Современные проблемы лексикографии. Харьков: Издательство Харьковского университета, 1992. С. 23-25.
6. Николаев Г. А. Лекции по русскому словообразованию. Казань: КГУ, 2009. 188 с.
7. Потанина А. В. Русско-немецкие паронимы в словообразовательном и культурно-историческом аспекте // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 11. С. 179-184.
8. Правда Е. А. Межъязыковые проксиматы в параллелях сербского и русского, словацкого и русского языков: типы проксиматов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 1. С. 127-131.
9. Birkenmaier W. Einführung in das vergleichende Studium des deutschen und russischen Wortschatzes. Tübingen: Francke, 1987. 235 S.
10. DUDEN: Deutsches Universalwörterbuch. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Mannheim: Dudenverlag, 2006. 2016 S.
11. LIMAS [Электронный ресурс]. URL: <http://korpora.zim.uni-due.de/Limas/> (дата обращения: 10.03.2015).
12. Müller W. Leicht verwechselbare Wörter. Mannheim: DUDEN Taschenbücher, Bibliographisches Institut AG, 1973. 336 S.

**THE PHENOMENON OF PARONYMY IN THE GERMAN LANGUAGE  
(BY THE EXAMPLE OF THE ADJECTIVES WITH THE SUFFIXES -IG / -LICH)**

**Ivanova Dar'ya Aleksandrovna**  
Kazan (Volga Region) Federal University  
[daria624@yandex.ru](mailto:daria624@yandex.ru)

The article examines the phenomenon of paronymy in the German language. The short review of the existing points of view on the essence of this language phenomenon in Germanistics and Russian philology is given. The theoretical observations are illustrated by the examples from the German language, and also the cases of interaction of related phenomena in the language (paronymy, synonymy, antonymy, ambiguity) are given. The question of correlation of paronymic pairs of the Russian language with the paronymic pairs of the German language is touched upon.

*Key words and phrases:* paronymy; synonymy; ambiguity; antonymy; the German language.

УДК 82.091

**Филологические науки**

*В статье анализируется повесть «Записки актера» русского писателя первой половины XX века Б. А. Садовского (1881-1952) на уровне жанровой формы (речевые жанры, анекдот, некролог, записки), заголовочного комплекса, композиции, сюжета, языка и стиля. Исследование повести сопровождается описанием авторских приемов, направленных на погружение читателя в театральную среду XIX века. Использование формы театрального поведения рассматривается как культурный феномен второй половины XIX и первой трети XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* театр; театрализация повседневности; поэтика анекдота; смена речевых жанров; антитеза; установка на достоверность и вымысел.

**Кислова Наталья Николаевна**, к. филол. н., доцент  
Поволжская государственная социально-гуманитарная академия  
[kislova\\_nn@pgsga.ru](mailto:kislova_nn@pgsga.ru)

**ТЕАТР И ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ «ЗАПИСКИ АКТЕРА» Б. А. САДОВСКОГО)<sup>©</sup>**

Повесть «Записки актера» была написана Борисом Александровичем Садовским в 1927 г., впервые опубликована по авторизованной машинописи из его архива в 1990 г. в сборнике избранных сочинений писателя «Лебединые клики», составленном С. В. Шумихиным [6].

Б. А. Садовской известен как знаток русской истории и классической литературы, талантливый критик, самобытный и оригинальный прозаик. Он успешно работал в фантастическом, пародийно-стилизаторском ключе, в исторических жанрах.

«Записки актера» являются ярким примером стилизации писателя, построенной на смене речевых субъектов: одна часть повествования представляет собой автобиографию героя с момента вступления его на актерский путь до начала успеха на «лучших столичных и провинциальных театрах» и работы на императорской сцене, другая часть – некролог. По теории речевых жанров М. М. Бахтина, «Записки актера» – высказывание. Оно обладает четкими границами, которые определяются сменой речевых субъектов, то есть сменой говорящих, характеризуется завершенностью, связанной с предметно-смысловой исчерпанностью, речевым замыслом или речевой волей говорящего и типическими композиционно-жанровыми формами [1]. Выбор одного речевого жанра основан на замысле героя рассказать автобиографию, отсюда установка на устную речь, которую отличает в повести обилие разговорных конструкций, наличие просторечных выражений, сниженной лексики. Выбор другого речевого жанра обусловлен установкой на письменную речь (некролог), и эта часть повести написана высоким стилем, высокопарно, торжественно. Перед читателем возникают два разных героя с различной судьбой. В первой части повести герой либо безымянный, либо назван Сережей (Сереженькой – с уничижением), его поступки неоднозначны, актерская карьера складывается тяжело и часто неуспешно; во второй части – Сергей Николаевич Быстрицкий, сын знаменитого трагика. Некролог рисует образ успешного, вначале непонятого, а затем признанного, высоко оцененного актера, заставляет по-новому увидеть образ героя в его собственных записках, создавая двойственное впечатление у читателя и о внутреннем мире героя, и его актерской судьбе. В повести смена речевых субъектов сопровождается столкновением речевых дискурсов с ориентацией на устную и письменную речь. Соединение автобиографии и некролога, документального и вымышленного, исторической достоверности и смоделированной бытовой реальности определяет поэтику повести. Основным художественным приемом в ней становится антитеза, используемая на уровне заголовочного комплекса, сюжета, композиции, языка и стиля.

Заголовочный комплекс представлен названием повести, эпиграфом, названиями глав и эпиграфами к ним. Характерно, что в заголовочном комплексе также происходит смена речевых субъектов, и взаимоотношения каждого его элемента с текстом повести выстроены как взаимодействие или взаимоотталкивание различных речевых жанров. Эпиграфом к повести «Записки актера» стала цитата из драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад»: «Портрет хорош, оригинал-то скверен» [6, с. 148]. Главы с первой по шестую апеллируют ко второй части эпиграфа, тогда как седьмая глава обращена к первой его части. Главный герой повести раскрывается в своих записках как посредственный актер и «подлый» человек, но в некрологе предстает как «гордость нашей интеллигенции», «слава русского театра» [Там же, с. 168].

Эпиграфы к главам заимствованы из произведений А. Н. Островского, который присутствует в повести не только на языковом уровне (цитаты из комедий «Доходное место», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Лес»), но и как один из персонажей, давший протекцию герою («по актерской части») [Там же, с. 151]. Эпиграфы из комедий А. Н. Островского способствуют созданию иронического подтекста, так как организуют столкновение точки зрения героя на происходящие с ним или с его окружением события и точки зрения автора, присутствующей через отобранные им в качестве эпиграфов цитаты. Например, рассказ о судьбе отца в главе «Отец», сопровождаемый описанием анекдотических ситуаций и советами героя на глупость Николая Петровича, благодаря эпиграфу из пьесы «Доходное место» «Нынче оралы-то не в моде» [Там же, с. 148], позволяет увидеть трагикомичность этого не востребовавшего и неудачливого актера и человека.

Эпиграфы «И я в Аркадии родился» к главе «Дебют» [Там же, с. 150] и «Комик в жизни и злодей на сцене» к главе «Оперетка» [Там же, с. 153], описывающим повседневную, трагирную, и сценическую жизнь актеров, к которой «и поневоле и по охоте» стремится герой, подчеркивают разницу между желаемым и действительным, мнимым и воображаемым. На протяжении дальнейшего повествования читатель постоянно будет сталкиваться с противоречием между представлением героя о себе и мнением окружающих о нем.

Эпиграфы из пьесы «Лес» «Подлости не люблю, вот мое несчастье» (глава «Товарищи»), «Есть люди, которые бьют, есть люди, которых бьют» (глава «Амплуа») и «Ты, говорит, да я, говорит, умрем, говорит» (глава «Некролог»), входя в контекст повествования рассказчика и повествователя, дополняют мысль автора о театральности повседневности [Там же, с. 156, 162, 166]. Б. А. Садовской как человек начала XX века сам был свидетелем того, что форма театрального поведения проникала в жизнь даже тех людей, которые не имели отношения к театру. На глазах писателя развивался массовый театр, сопровождающийся нередко грандиозными уличными постановками; эпатажность, шарж, провокации, мистификация были неотъемлемой частью литературной жизни первой трети XX века. И хотя Б. А. Садовской не обращается в своей прозе к современности, но, как можно увидеть, он ей не противоречит. Повествование актера отражает значимые явления театральной жизни XIX в., связанные с развитием и расцветом русского профессионального театра, о котором подробно написано в книге Л. П. Гроссмана «Пушкин в театральных креслах. Картины русской сцены 1817-1820 годов» [4]. В сознании современника эти явления отражены уже специфически: «Тут как раз Гоголь явился, за ним Островский и всякие там Потехины. Пошло мужичье горланить на сцене, а благородные пьесы начальство снимало» [6, с. 149].

Записки изобилуют упоминаниями фамилий актеров, описаниями встреч с ними, в одном ряду оказываются реальные актеры XIX в. и вымышленные: «как дельвал Щепкин; <...> на манер Живокини» [Там же, с. 148]; «... Ратмиров, это – Оралов, это – Эльский» [Там же, с. 151]; «Бланш д'Антилья, Дебориа...» [Там же, с. 153]. Введение исторических персонажей в повествование создает широкий интертекстуальный фон. За каждым именем возникает не только биография актера, история театральных постановок, но и аллюзии к произведениям, написанным об этих актерах или самими актерами. Можно предположить, что Б. А. Садовской с некоторыми

из них мог быть знаком. Например, история взаимоотношений автора «Записок» с Никитиным Василием Пантелеймоновичем, который «спустя сорок лет называется Далматовым» [Там же, с. 157], проецируется на историю дружбы В. А. Гиляровского с актером Далматовым, описанной в его собрании сочинений.

Рассказчик приводит множество примеров, иллюстрирующих стиль актерской повседневной жизни: например, актеры даже в трактир надевают костюм, по которому можно определить, кого они играли в этом театральном сезоне: «Выходит, например, первый любовник, завитой, при цилиндре, фрак белым атласом подбит (значит, Чацкого в нем играет)» [Там же, с. 151]; или носят с собой реквизит, указывающий на сыгранную роль: «...На палке серебряный набалдашник и надпись: “Российскому Гамлету от благодарного тульского купечества”. Сел этот самый Гамлет рядом со мной...» [Там же].

В представлении героя актерское житье беззаботное: «за бабенками бегать, да винцо тянуть» [Там же]; главное в игре актера – великолепно выучить роль, провести «сцены твердо» и не спутать выходы [Там же, с. 154]. Роли герой делит на фракные, рубашечные и костюмные, признавая за собой талант играть костюмные роли, что в итоге и определяет его путь в начале карьеры: после неудачного выступления в роли Гамлета, он уходит в оперетку. Текст пестрит афористическими высказываниями рассказчика об актерском мастерстве, о жизни, о людях: «Умей только держаться на сцене да нравиться бабам – вот и весь актерский талант» [Там же, с. 150]; «Такая поклонница целого кабинета министров стоит» [Там же, с. 155].

Б. А. Садовской активно пользуется в повести приемом стилизации: устная речь героя, заданная его речевым замыслом, «звучит» как речь человека XIX в. с употреблением уже устаревших для 1920-х гг. слов, с использованием выражений из актерского жаргона, с преобладанием диалога. Писатель создает произведение на основе записи устной речи актера.

Оригинальность повести Б. А. Садовского состоит и в том, что смена речевых субъектов и как следствие речевых жанров происходит в ней не один раз. Четвертая глава состоит полностью из прямой цитаты двух записок от поклонник героя. Записки как речевые жанры совершенно разные по стилистике и отражают особенности внутреннего мира героинь. Е. Плетнева претендует на роль одухотворенной природы, готовой быть музой для своего возлюбленного, «преданной рабой»: «Я буду около вас. Если вы заболете, я буду ходить за вами. Мы будем вместе готовить ваши роли, вместе читать, мечтать и упиваться поэзией...» [Там же, с. 156]. Вторая поклонница – Анисья Полыгалина – чувствительная и материальная: «За вашу райскую красоту, как я есть женщина <...> слабая, посылаю в презент пять фунтов самой лучшей паюсной икры, балык, белорыбицу...» [Там же]. Героини отличаются не только манерами и отношением к искусству, но, как можно заметить, именами: мягкое «Плетнева» против просторечного «Анисья Полыгалина». Герой вел с обеими разную жизнь: с одной «шурь-мурь», с другой – сытое, благополучное житье. И расстаются героини с ним по-разному: Плетнева «накануне прощального спектакля возьми да и отравись», Анисья же, после того, как узнала об измене, «по щекам отхлестала, всего исцарапала, даже <...> – свой же подарок – у меня отняла» [Там же].

«Записки актера» – это очерки актерского быта XIX века, содержащие не только рассказы о московских трактирах, в которых собирались актеры во время поста в ожидание антрепризы, о премьерах и популярных постановках того времени, о принципах распределения ролей, о «контрактах на синей толстой бумаге с дирекцией московских императорских театров» [Там же, с. 148], но и театральные анекдоты как отражение повседневной актерской жизни.

Поэтической манере Б. А. Садовского свойственна тяга к анекдотичности сюжетов и ситуаций, деталей и реплик, выражающих абсурдность бытия. Так, отец актера «готовил себя в трагедию», но из-за большого носа, лысины и смены театрального репертуара играл лакеев; зритель-купец пытается узнать у А. Н. Островского, живет Молчалин с Софьей или нет; герой-рассказчик выбирает роль Гамлета для дебюта, потому что «ролька то уж очень благодарная: во-первых, нежные чувства к отцу и к матери; тут можно в голосе слезу подпустить; потом сумасшествие, выигрышное местечко <...> и все такое» [Там же, с. 154].

Поэтика анекдота определяет фрагментарность повествования «Записок», их условную хронологию, неопределенность места и времени действия, монтажность при сцеплении разных историй в сюжет повести. Б. А. Садовской предстает в повести как казуальный писатель, так как случай и происшествие занимают у него все пространство текста и жизни человека.

Анекдотичность становится частью не только театрального мира, но и реального исторического времени: политические события, преломленные через призму сознания героя и ему подобных, предстают в повести, с одной стороны, мелкими, малозначимыми, с другой стороны, они «одомашниваются», приближаются к обывателю. Комик Шпоня, например, может послать телеграмму Бисмарку, и эта история тут же обрастает новыми эпизодами: «Дальше рассказывали по-разному: то будто Бисмарк сейчас же прислал сто марок, то будто покойный градоначальник Трептов упрятал Шпоню в кутузку» [Там же, с. 153].

Теоретик драмы и театра Э. Бентли назвал сюжет произведения «слепком жизни», «сырьем» для которого могут стать скандал, ссора, казус, анекдот, происшествие [2, с. 7]. В повести Б. А. Садовского именно анекдот часто используется в качестве такого «жизненного сырья». Он выполняет функцию, на которую указал Е. Курганов: «нарушить инерцию повествования», «внести оживление, дать новое освещение устоявшемуся кругу тем, <...> углубить процесс осмысления события» [5, с. 8]. Например, мотив неожиданной подмены, свойственный поэтике анекдота, присутствует и в описании жизни самого актера (его реальная судьба, рассказанная им самим, и его же судьба, описанная в некрологе), и в жизни других персонажей. Занимательна в этом плане история дядюшки актера, которого он случайно обнаруживает в Ярославле по девицей фамилии своей матери, и утверждает, что полковник «страшно кого-то напоминает». Читателю кажется, что рассказчик видит в нем свою мать, но потом герой сообщает, что дядя был как две капли воды похож на Александра II [6, с. 158], схожесть с которым и стала причиной отставки и назначения его в Ярославль.

Так случайное сходство становится судьбоносным в жизни персонажа. «Судьба и случай, – как отмечает В. Н. Топоров, – два полюса, управляющие всем, что происходит в мире, что выступает как его “полный” состав. <...> каждый человек ждет свою судьбу и предается своей судьбе, как и своему случаю» [7, с. 38-39]. Такое восприятие судьбы и случая свойственно не только персонажам повести, но и самому автору, о чем свидетельствуют и творчество, и биография писателя. В отношении к случайному Б. А. Садовской близок к А. П. Чехову, о котором А. П. Чудаков писал, что он создает художественный мир, наиболее близкий «к естественному бытию в его хаотичных, бессмысленных, случайных формах», у А. П. Чехова «собственно случайное имеет самостоятельную бытийную ценность и равное право на художественное воплощение со всем остальным» [8, с. 262-263]. У Б. А. Садовского такая случайная встреча героя «Записок» с антрепренером Милославским становится началом перевоплощения рассказчика: он примеряет на себя амплу благородного героя и, не меняясь внутренне, становится другим в представлении окружающих. Если раньше герой о себе думал лучше, чем думали о нем другие, то теперь наоборот: его изнаночный мир («подлец по натуре») оказался скрыт за изображением благородства: он подружился с товарищами, с которыми находился в ссоре; научился модно одеваться, держаться с шиком, произносить французские слова. Смена амплу оказывает влияние на язык и стиль записок. Если в предыдущих главах рассказчик позволял себе нелестно отзываться в адрес актеров и драматургов: «Мочалов и Ленский <...> были величайшие пьяницы» [6, с. 150]; «Островский никакого представительства не имел. <...> похож на банщика» [Там же, с. 152], – то в предпоследней главе он меняет речевой замысел, что вновь приводит к столкновению речевых дискурсов, кульминацией которого становится некролог.

Анекдот по своей жанровой природе имеет установку на правду, так как восходит к «особому виду неизданного исторического свидетельства», о чем писал в 1922 году Л. П. Гроссман в работе «Искусство анекдота у Пушкина» [3]. «Записки актера» Б. А. Садовского, состоящие из череды анекдотов, становятся в таком случае подлинной биографической историей, но только до последней главы. У рассказчика заканчиваются анекдоты с началом его успеха как актера, и он обрывает записки, объясняя это тем, что «...какой имел успех и как попал на императорскую сцену – об этом следует рассказывать не мне, а историкам» [6, с. 165]. И далее следует некролог.

Повествовательная стратегия Б. А. Садовского схожа с книгой «Записки актера Щепкина», изданной в 1864 году, в которой М. С. Щепкин рассказывает истории, утверждая, что «мои записки будут иметь одно достоинство – истину. Я ничего не солгу, а записываю только то, что было в действительности» [9]. Замысел создания «Записок» автор объясняет потребностью «дорисовывать тот век и образ мыслей людей тогдашнего времени» [Там же]. Характерно, что «Записки актера Щепкина» также заканчиваются до того периода, как их автор становится известным актером, в «Записках актера» Б. А. Садовского Михаил Семенович Щепкин является крестным отцом Сережи Быстрицкого.

Б. А. Садовской, подобно М. С. Щепкину, в повести «Записки актера» не столько создает историю реального человека, сколько стилизованную картину театральной жизни описываемого времени. Театр проникает в повседневную жизнь актера и становится ее неотъемлемой частью, так что иногда неясно, где игра, а где реальность. Писателю важно погрузить читателя в эпоху, дать возможность проникнуть в мироощущение и мироозернение человека XIX в., составить представление о его мышлении и способах выражения себя.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. Работы 1940-1960 гг. С. 159-206.
2. Бентли Э. Жизнь драмы. М.: Айрис-пресс, 2011. 206 с.
3. Гроссман Л. П. Искусство анекдота у Пушкина [Электронный ресурс]. URL: [http://www.velib.com/read\\_book/grossman\\_leonid/literaturnye\\_biografii/iz\\_ehtjudov\\_o\\_pushkine/iskusstvo\\_anekdota\\_u\\_pushkina/](http://www.velib.com/read_book/grossman_leonid/literaturnye_biografii/iz_ehtjudov_o_pushkine/iskusstvo_anekdota_u_pushkina/) (дата обращения: 05.03.2015).
4. Гроссман Л. П. Пушкин в театральных креслах. Картины русской сцены 1817-1820 годов. М.: Азбука-классика, 2005. 416 с.
5. Курганов Е. Я. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 123 с.
6. Садовской Б. А. Записки актера // Садовской Б. А. Лебединые клики / сост. С. В. Шумихины. М.: Советский писатель, 1990. С. 148-168.
7. Топоров В. Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур: сборник. М., 1994. С. 38-75.
8. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 290 с.
9. Щепкин М. С. Записки актера Щепкина [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/s/shepkin\\_m\\_s/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/s/shepkin_m_s/text_0040.shtml) (дата обращения: 05.03.2015).

#### THEATER AND THEATRICALIZATION OF EVERYDAY LIFE (BY THE MATERIAL OF B. A. SADOVSKY'S NOVEL "THE NOTES OF THE ACTOR")

Kislova Natal'ya Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Volga Region State Academy of Social Sciences and Humanities  
[kislova\\_nn@pogsga.ru](mailto:kislova_nn@pogsga.ru)

The article analyzes the novel "The Notes of the Actor" by the Russian writer of the first half of the XX century B. A. Sadovsky (1881-1952) at the level of a genre form (speech genres, anecdote, obituary, notes), title complex, composition, plot, language and style. The research of the novel is accompanied by the description of the author's techniques aimed at immersing the reader in the theatrical environment of the XIX century. The use of the theatrical behaviour form is considered as a cultural phenomenon of the second half of the XIX and the first third of the XX century.

*Key words and phrases:* theater; theatricalization of everyday life; poetics of anecdote; change of speech genres; antithesis; attitude to authenticity and fiction.