

И. А. Богданов
Российский государственный институт сценических искусств,
Санкт-Петербург, Россия
ORCID: 0000-0003-3956-4981

Эстрада: старые «новые» жанры и проблемы

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются состояние и проблемы современной трансформации эстрадных жанров, связь новых форм с классическими эстрадными жанрами прошлого времени. Анализируются проблемы рэпа на современной российской эстраде. Сам рэп воспринимается как пограничное явление между обывательской культурой локальных социальных групп (субкультур) и как восприимчив к традиции карнавальной, балаганной культуры, восходящей корнями к ранним народным формам театральности. Современная эстрадная культура воспринимает часть художественной традиции, заложенной советской эстрадой. Однако далеко не все ее позитивные устои и достижения отечественной эстрады, восходящей к высокой сатире Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. А. Булгакова, М. М. Зощенко, пока востребованы актуальной массовой культурой. В сохранении эстетического баланса значительную роль играют традиционные ценности культуры, обрамляющие субкультурные явления и потенциально способные направить их в созидательное русло подлинного искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Эстрада, клоуны, эстрадный жанр, трюки, рэп, мюзик-холл, кабаре.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-2-152-160
УДК 792.7

Igor A. Bogdanov
Russian State Institute of Performing Arts,
Saint Petersburg, Russia
ORCID: 0000-0003-3956-4981

Entertainment art: Old “new” genre and problems

ABSTRACT

The article examines the state and problems of nowadays transformation of the pop genres, the connection between the new forms with classical pop genres of the past. The problems of rap on the modern Russian stage are analyzed. Rap music itself is perceived as a borderline phenomenon between the established culture of local social groups (subcultures) and as a recipient of the carnival tradition, farcical culture, rooted in early folk forms of theatricality. Modern pop culture perceives part of the artistic tradition born at the Soviet stage. However, not all of its positive elements and achievements of the national stage, dating back to the high satire of N. V. Gogol, M. E. Saltykov-Shchedrin, M. A. Bulgakov, M. M. Zoshchenko are still demanded by the mass culture today. The main role in maintaining aesthetic balance play traditional cultural values, framing subcultural phenomena. These values are potentially able to direct all the subcultures into the creative channel of authentic art.

KEYWORDS

Estrada, clowns, variety genre, tricks, rap, music hall, cabaret.

Когда великие клоуны Ю. В. Никулин и М. И. Шуйдин выходили в знаменитой репризе на трюковых лошадях, зрители восторгались не только мастерством, заразительностью и комичностью ситуации, но и тем, как ловко придуман сам прием – гэг с «лошадьми».

К использованию старого репертуара артисты оригинальных и эстрадно-цирковых жанров прибегают довольно часто. Одни и те же клоунады (естественно, видоизмененные в соответствии со временем и с индивидуальностью исполнителя) переходят из программы в программу столетиями. Индивидуальность исполнителя оживляет старый комический трюк. К таким трюкам относится, например, использование бутафорской лошади.

Каркас (в старину – камышовый) клоун надевал на пояс, все это накрывалось лошадиной попоной, спереди приделывалась бутафорская лошадиная голова, сзади – хвост. В таком виде клоун пародировал школу верховой езды, танцевал «на лошади», демонстрировал всевозможные трюки. Номер с бутафорской лошадей известен еще с XVI в. Но и в конце XX в. интермедию, которая носит название «Импровизированная кавалерия», с успехом исполняли Ю. Никулин и М. Шуйдин [1, с. 247–250].

Классические эстрадные жанры никуда не уходят. Они лишь переживают период забвения, а потом возвращаются в новых формах.

Те же процессы характерны для эстрады, для старых «новых» жанров в современном искусстве.

В последние годы активно ведется дискуссия о рэпе. Анализируя его состояние как одного из самых современных, востребованных и популярных жанров, обратимся к истории.

В русской народной традиции еще со времен скоморохов текст, положенный на незатейливый ритм, простую мелодическую или элементарную гармоническую последовательность, назывался частушкой. Рэп – яркий пример трансформации жанра в новых, отвечающих запросам времени формах. Сходство между частушкой и рэпом заключается также в том, что ведущим компонентом в обоих жанрах служит не мелодия, а текст, положенный на ритм, как и в куплете [2, с. 36].

Рэп как жанр адресован молодой аудитории, нередко сегментирован по отдельным молодежным группам [3, с. 84–85], потому что выражает проблемы молодежи художественными средствами, понятными и принимаемыми ею. С момента первого появления в 70-х гг. прошлого века в Америке (а в 1980-х – у нас) в жанре появились подвиды. В основном рэп – элемент хип-хопа, но его часто используют исполнители драм-н-бэйс, а в поп-музыке даже сформировалось понятие «поп-рэп». В рок-музыке он также встречается – это рэпкор, ню-метал, альтернативный рок, хардкор... И еще множество поджанров, вплоть до цыганского хип-хопа.

По содержанию рэп очень разный. В нем есть политические лозунги, призывы к решению социальных и бытовых проблем, эротика и многое другое. Политическая тематика обильно присутствует в репертуаре московского дуэта «Айспик» (Настя Креслина и Николай Костылев). Жесткие политические

тексты есть и у Хаски, например: «Пора валить тех, кто говорит: “Пора валить!”». (Здесь, кстати, используется классический прием построения эстрадной репризы при помощи каламбура, когда два сходных по звучанию слова имеют разный смысл.) Огромной популярностью пользуется «Френдзона» с лирической любовной тематикой (например, клип «Бойчик»).

Конечно, когда в текстах рэперов есть призывы к употреблению наркотиков или эротизм подменяется откровенной порнографией, это вызывает соответствующую реакцию у части публики. Но, наверное, такие ситуации должны не провоцировать «кампании борьбы», а подвергаться дискуссии. К тому же русская культура сама по себе настолько древняя и мощная, что ассимилирует, присваивает новый жанр, как, например, в свое время джаз и рок. Вероятно, через какое-то время это произойдет и с рэпом, он станет органичной частью культуры России.

Но каков бы ни был рэп, это мощное средство эмоционально-смысловой коммуникации. Аудитория на просторах Интернета гигантская: «Айспик» – 6 млн просмотров, «Френдзона» – почти 8 млн. Не говоря уже о белоглазом «Элджее», «Розовое вино» которого набрало 200 млн просмотров! И так далее...

Рэп встречает как непонимание, так и административное противодействие. Весьма возможно, что второе – всего лишь следствие первого. Вот как описывает одну из ситуаций с дуэтом «Айспик» Константин Баканов в статье «Рэперные точки»: «В последних числах ноября власти сорвали дуэту гастрологи в Перми и Новосибирске. До этого с большим трудом они выступили в Казани и Н. Новгороде. В Перми вопрос был настолько важным, что в клуб самолично приезжал глава одного из районов города. Музыкантов заблокировали на заднем дворе. Сотрудники ГИБДД стали переписывать номера и составлять протоколы на припаркованные у клуба авто. В Новосибирске полиция встретила группу прямо у вагона поезда» [4, с. 20].

Рэп всегда актуален. Он о том, что сегодня волнует. Рэп часто использует остросатирические приемы. В этом смысле он обладает всеми признаками классического эстрадного жанра. В актуальности – его несомненное достоинство. Раньше одним из лозунгов эстрады был лозунг «Утром в газете – вечером в куплете!», а сегодня вполне можно сказать: «Утром в Интернете – вечером в рэпе!». Рэп опять возвращается в Интернет. Актуальный отклик на события, волнующие общество, исторически характерен для драматического театра.

В Древней Греции весь город на целый день собирался в амфитеатре, чтобы увидеть «Персов» Эсхила: ведь содержание касалось каждого. События, изложенные в пьесе, случились на совсем недавней войне (имеются в виду греко-персидские войны) – сражение при Саламине, когда греки разгромили персидский флот. Это 480 г. до н.э., а премьера «Персов» – 472 г. до н.э. Для тех неспешных времен промежутков в несколько лет совсем небольшой, и «Эсхил» в какой-то степени был актуальным высказыванием. Карло Гольдони писал по пьесе каждый месяц. Это сегодня они стали классикой, а тогда были

животрепещущим откликом на городские события и сплетни. Сейчас по скорости отклика театр несколько уступает отдельным эстрадным жанрам, особенно в цифровом пространстве. В образовавшийся вакуум ворвался рэп и взял на себя функцию, которую в старину осуществляли глумы и скоморохи, также она ярко проявилась в русской частушке.

За что сегодня в основном критикуют рэп? Как и всегда всю эстраду – за легковесность и пошлость. Как отмечал Евгений Кузнецов в книге «Из прошлого русской эстрады», корни этого искусства лежат в народных игрищах, в представлениях глумов и скоморохов. Оно возникло в народе, существует в народе и для народа [5]. Времена меняются. Балалайку сменил музыкальный компьютер, а возможности общения расширились от сходки на ярмарочном балагане до просторов Интернета. Но суть осталась. Эстрада всегда была связана с праздником. А на празднике человек ищет увеселений и развлечений [6, с. 767].

Появляется немало академических исследований, которые видят в рэп-выступлениях и особенно в рэп-батлах черты нового выражения народной и даже карнавальной культуры [7, с. 98]. Участники таких представлений используют «приемы клоунады, балагана, самопародии, трансформируют данный жанр в несерьезное искусство» [7, с. 98], создавая атмосферу площадного балаганного действия, отменяя по отношению к самому исполнителю «необходимость серьезной реакции» [8, с. 208]. Зрители охотно готовы участвовать в таких представлениях, они комментируют происходящее и подбадривают участников, отстаивая «своими юмористическими комментариями победу глубинного высказывания над серьезным (поверхностным), выступая в роли анонимных авторов лубочных картинок или сатирических текстов, относясь к изображаемым им героям, как к несуществующим в реальности представителям смехового мира» [7, с. 98].

Этимологически слово «развлекать» связано с глаголом «волочь». Развлечение – противовес обыденно рабочему состоянию человека, оно призвано уводить его от обыденности: на некоторое время оттащить (отволочь) человека от борозды его трудовых будней. В этом смысле развлечение – средство спасения от монотонности труда.

Причины поиска развлечений очень разнообразны по своей природе. Рабочий хочет оторваться от тяжелой физической работы, деревенский житель стремится раздвинуть свое жизненное пространство, работник музея или артист «отвлекается» от привычных культурных ценностей. Общее здесь то, что развлечение – это отрыв от обыденности. Появившиеся в последнее время и распространенные жаргонные выражения «тащиться» и «оттянуться» впрямую связаны с глаголом «тащить»: имеется в виду вытащить себя из привычной борозды, то есть развлечься.

Еще раз обратим внимание на то, что эстрада – искусство очень демократичное, народное. А как справедливо заметил Г. М. Козинцев, «народная мудрость никогда не выражалась в искусстве благочестивыми проповедями, чинными поучениями. Она всегда возникала в шутке» [9, с. 83].

Часто эстраду называют искусством легких жанров. Ее действительно отличают краткость и простота форм, настраивающие на легкость восприятия. Она способна удовлетворять эмоциональные потребности массового зрителя.

Попытки перегружать эстрадные жанры излишним «осмысливанием» всегда кончались провалом. Здесь о серьезном тоже надо говорить легко. Как в оперетте. Попытки ее интеллектуализации периодически предпринимаются, но тогда исчезает ее бесхитрость, наивность, озорство. То же и с эстрадой. Форма сразу же вступает в противоречие с содержанием.

Но эта объективная сущность эстрады, ее облегченность, внешняя непритязательность всегда вызывали критику. Ее ругали всегда и везде. И в Советском Союзе, и с современной России. Доставалось викторианскому мюзик-холлу в Англии, кабаре – во Франции, бурлеску – в Америке.

Вторая «вечная» проблема эстрады – пошлость. Вообще, пошлость определяется обычно как вульгарность, безвкусие, банальность. Но эстрада и рэп здесь не одиноки. В разных видах искусств присутствуют и ненормативная лексика, и даже открытый эротизм.

Произведения на грани пошлости в искусстве писались всегда. Примеры – одиозное творчество И. С. Баркова или поэма «Опасный сосед» В. Л. Пушкина. Последняя, кстати, была издана в 90-х гг. XX в. в сборнике под названием «Озорные стихи». В прилагательном «озорные» – вся суть. У Василия Львовича, в отличие от Баркова, поэма освящена мастерством и притягательностью таланта создателя. Когда ненормативная лексика превращается в легкое, совсем не омерзительное, даже очаровательное озорство.

Является ли вульгарность не только проблемой, но и свойством эстрады? Безусловно, отсутствие вкуса – проблема. И никак не органичное свойство. Такой гранью может обернуться острота, если у авторов и исполнителей нет вкуса и таланта.

Доля ерничества всегда была присуща народным формам искусства – например, русской лубочной картинке или русской частушке. В большинстве частушек присутствует то, что мы сегодня деликатно называем ненормативной лексикой, – крепкое и ядреное словцо. Но в этом, как правило, больше озорства и игривости, нежели пошлости. Кроме того, во многих частушках используется игра слов, намек, недосказанность, что придает им еще большее очарование.

Сама народная, демократическая природа искусства эстрады такова, что в ней должен содержаться элемент простонародного грубоватого юмора. Но только элемент. Неталантливый, не имеющий эстетического чутья артист превращает этот элемент в основу, и таким образом возникает пошлый номер. Именно искусство говорить намеками, не произнося вслух того, что не надо произносить, что все однозначно понимают, позволяет сохранить демократичный признак построения текста эстрадной репризы. Наибольший эффект достигается умолчанием, намеком на недозволенное слово или понятие. Для эстрады это очень важный прием.

Искусство намека в буквальном смысле слова помогло выжить жанру конферанса во времена, когда была чрезвычайно сильна политическая цензура.

«Наибольший эффект намек получается, когда намекают на что-то недозволенное (табу). Других способов выразить общественное мнение нет, поскольку прямо говорить опасно, и приходится прибегать к обинякам. Но в то же время намек – прием остроумия. Выходит, цензура поневоле помогает сатирикам, заставляя их тщательнее оттачивать свои стрелы» [10, с. 87]. Зрители готовы быть «на одной волне» с популярными конференсье и артистами разговорного жанра, дешифруя эзопов язык их тщательно продуманных выступлений, ибо они все-таки умудряются говорить то, что важно для общества, но в какие-то времена открыто говорить нельзя по причинам внутренней, внешней или корпоративной цензуры.

Аркадий Райкин писал: «Я показываю явление, вскрываю, так сказать, его механизм, но не договариваю до конца. Это важный для меня прием. И вообще – прием искусства. Ведь если со сцены все сказать до конца, зритель решит, что вы примитивны, что вы сказали ему банальность. Надо уметь вовремя остановиться, подвести зрителя к ответу. Чтобы он сам дошел до него, сам “произнес”» [11, с. 383–384].

Зрители с восторгом принимали искусство мастеров разговорного жанра, которые умели обнаруживать смысл в зонах молчания, между слов, намекая на очень важные и без слов понятные вещи. Они отдавали дань гражданскому мужеству артистов-смельчаков, проявлявших изрядное гражданское мужество, отваживаясь порою на довольно острые социальные и политические намеки. В таких случаях невольно завязывалась интрига: запретят или не запретят в конце концов выступления артиста, применят ли к нему меры цензурного запрета или политического преследования? Классическими примерами острых намеков подобного рода могут служить широкоизвестные репризы М. Марадудиной «Советов много, а посоветоваться не с кем», А. Алексеева «Вы все сидите, а я стою».

Намек является, пожалуй, основным приемом в художественном отображении здоровой эротики, без которой никакое искусство немислимо. Это важно подчеркнуть сегодня в качестве противопоставления порнографии, которая в разных видах искусства заняла непомерно большую нишу. Конечно, всегда существовала занимательная патология. Кого и что только не показывали на ярмарках! Но бородатая женщина сидела в отдельной палатке, и отнюдь не каждый туда заходил. Другое дело, когда уже вся ярмарка представляет собой шоу уродов. Пошлость на эстраде перестала знать свое место и приняла агрессивный характер.

Безвкусица и борьба с ней на эстраде – единый процесс, который шел, идет и всегда будет идти. В этой борьбе побеждает то один компонент, то другой. В этой связи в подготовке будущих режиссеров эстрады, думается, на первый план должно выступить воспитание художественного вкуса и чувства ответственности режиссера и артиста перед зрителем.

И тогда эстрада, оставаясь народным зрелищем и, по выражению М. А. Булгакова, «увеселением облегченного типа», перестанет быть частью массовой культуры, а станет культурой для масс.

1. Макаров С. М. Клоунада мирового цирка. История и репертуар. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. – 638 с.
2. Териков Г. К. Куплет на эстраде. М.: Искусство, 1987. – 222 с.
3. Кожелупенко Т. М. Рэп как язык конфликта в субкультуре хип-хопа // *Russian Journal of Linguistics*. 2008. № 4. С. 83–89.
4. Баканов К. Рэперные точки // *Собеседник*. 2018. № 47. С. 20.
5. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады. М.: Искусство, 1958. – 368 с.
6. Уварова Е. Д. Эстрада России. XX век : Энциклопедия. М.: Олма-пресс, 2004. – 862 с.
7. Семёнова Е. А. Клоун vs рэпер (инвективы в онлайн и офлайн рэп-поединках) // *Наука телевидения*. 2020. Т. 16 (3). С. 89–104.
8. Козинцев А. Г. Юмор: до и после иронии // *Логический анализ языка: языковые механизмы комизма* / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2007. С. 238–253.
9. Козинцев Г. М. О комическом, эксцентрическом и гротесковом искусстве // Козинцев Г. М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: О режиссуре. О комическом, эксцентрическом и гротесковом искусстве. Наш современник Вильям Шекспир. Л.: Искусство, 1983. – 502 с.
10. Лук А. Н. Юмор. Остроумие. Творчество. М.: Искусство, 1977. – 183 с.
11. Райкин А. И. Воспоминания. СПб.: Культ-информ-пресс, 1993. – 446 с.

REFERENCES

1. Makarov S. M. *Klounada mirovogo tsirka. Istoriya i repertuar* [Clowning of the world circus. History and repertoire]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2001. 638 p.
2. Terikov G. K. *Kuplet na estrade* [Couplet on stage]. Moscow: Iskusstvo, 1987. 222 p.
3. Kozhelupenko T. M. *Rep kak yazyk konflikta v subkul'ture khip-khopa* [Rap as a language of conflict in the hip-hop subculture]. *Russian Journal of Linguistics*. 2008. No. 4, pp. 83–89.
4. Bakanov K. *Repernyie točki* [Reference points]. *Sobesednik*. 2018, no. 47, p. 20.
5. Kuznetsov E. M. *Iz proshlogo russkoy estrady* [From the past of the Russian stage]. Moscow: Iskusstvo, 1958. 368 p.
6. Uvarova E. D. *Estrada. Estrada Rossii. XX vek. Entsiklopediya* [Stage. Stage of Russia. XX century. Encyclopedia]. Moscow: Olma-press, 2004. 862 p.
7. Semenova E. A. *Kloun vs. reper (Invektivy v onlayn i oflayn rep-poyedinkakh)* [Clown vs. rapper: (Invectives in online and offline rap fights)]. *Nauka televideniya* [TV Science]. 2020, vol. 16 (3), pp. 89–104.
8. Kozintsev A. G. *Yumor: do i posle ironii* [Humor: before and after irony]. In: *Logicheskiy analiz yazyka: yazykovyye mekhanizmy komizma / otv. red. N. D. Arutyunova* [Logical analysis of language: language mechanisms of comedy / ed. ed. N. D. Arutyunova]. Moscow: Indrik, 2007, pp. 238–253.
9. Kozintsev G. M. *O komicheskom, ekstsentricheskom i groteskovom iskusstve* [On comic, eccentric and grotesque art]. In: Kozintsev G. M. *Sobr. soch.: V 5 t. T. 3: O rezhissure. O komicheskom, ekstsentricheskom i grotesknom iskusstve. Nash sovremennik Vil'yam Shekspir* [Kozintsev G. M. Collected works: In 5 vols. Vol. 3: About directing. About comic, eccentric and grotesque art. Our contemporary William Shakespeare]. Leningrad: Iskusstvo, 1983. 502 p.
10. Luk A. N. *Yumor. Ostroumiye. Tvorchestvo* [Humor. Wit. Creation]. Moscow: Iskusstvo, 1977. 183 p.
11. Raikin A. I. *Vospominaniya* [Memories]. Saint Petersburg: Kult-inform-press, 1993. 446 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Богданов Игорь Алексеевич – доктор искусствоведения, профессор кафедры эстрадного искусства и музыкального театра Российского государственного института сценических искусств.

E-mail: igo6304@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-3956-4981

ABOUT THE AUTHOR

Igor A. Bogdanov – Dr. Sc in Arts, Professor at the Department of Entertainment art and musical theatre, Russian State Institute of Performing Arts.

E-mail: igo6304@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-3956-4981

Статья поступила в редакцию: 29.11.2021

Отредактирована: 26.04.2022

Принята к публикации: 15.05.2022

Received: 29.11.2021

Revised: 26.04.2022

Accepted: 15.05.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Богданов И. А. Эстрада: старые «новые» жанры и проблемы. 2022. № 2. С. 152–160.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-2-152-160

FOR CITATION

Bogdanov I. A. Entertainment art: Old “new” genre and problems. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2022, no. 2, pp. 152–160.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-2-152-160