

Когда женщины подходят к берегу, к этой песне вдруг при- мешиваются какие-то другие звуки: сначала мрачные контра- басы, потом высокие светлые скрипки и, наконец, отдаленные голоса большого хора. Звучит «Реквием» Джузеппе Верди – заупокойная католическая месса. Некоторое время русская песня и «Реквием» звучат на одном динамическом уровне, но потом женский голос слышится все тише, а вскоре оконча- тельно поглощается звуками пьесы. С появлением титра NOSTALGIA экран начинает меркнуть и заполняться тьмой, в которой исчезает и сельский пейзаж, и крестьянская семья на берегу реки...

Так в кратком прологе перед зрителем приоткрывается мета- физическая перспектива будущей драмы.

1. *Тарковский, А. А.* Мартиролог: Дневники / А. А. Тарковский. – М. : Междунар. ин-т им. Андрея Тарковского, 2008. – 624 с.

2. *Цветаева, М. И.* Стихотворения и поэмы / М. И. Цветаева. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 800 с.

УДК 792.2"20"

Ю. М. Свердлова,

*соискатель ученой степени кандидата наук учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

ТРАНСФОРМАЦИЯ РАЗГОВОРНОГО ЖАНРА В СОВРЕМЕННОМ СЦЕНИЧЕСКОМ И МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Аннотация. Рассматриваются причины и условия существования разговорного жанра, который прошел путь от малой формы комедии до способа самопрезентации в различных его проявлениях. Адаптируясь к современным реалиям, разговорный жанр способствовал интеграции элементов западного клубного формата в неформально-бытовой колорит постсоветского пространства в первой четверти XXI в. С развитием Интернета данный симбиоз становится частью практики современного человека, который стремится придать своей персональной медийной деятельности жанровые характеристики. Данный аспект становится ступенью к интегративному взаимодействию искусств с информационно-маркетинговой сферой, определяющей векторы развития культуры на современном этапе.

Ключевые слова: малые формы комедии, разговорный жанр, варьете, эстрада, стендап, свободный микрофон, культурная индустрия.

Yu. Sverdlova,

Applicant for the degree of Candidate of Sciences of the Educational Institution “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk, Belarus

TRANSFORMATION OF THE SPOKEN GENRE IN THE MODERN STAGE AND MEDIA SPACE

Abstract. The article considers the reasons and conditions of existence of the conversational genre, which has gone from a small form of comedy, to a way of self-presentation in its various manifestations. Adapting to modern realities, the conversational genre has integrated elements of the Western club format with informal and everyday coloring, which became widespread in the post-Soviet space of the first quarter of the XXI century. With the development of the Internet, this symbiosis becomes part of the practice of the modern person who seeks to give his personal media activity genre characteristics. This aspect becomes a stepping stone to the integrative interaction of the arts with the information and marketing sphere, which determines the vectors of cultural development at the present stage.

Keywords: small forms of comedy, conversational genre, variety show, stand-up, free microphone, cultural industry.

Популярность разговорного жанра в начале XX в. была во многом обусловлена художественными и культурно-общественными тенденциями времени, которые уже тогда обнаруживали ее интегративную специфику, включающую в себя множество направлений, связанных не только со сценической, но и литературно-публицистической сферой. Как отмечал Ф. Раззаков: «Развитие общества, социальные условия, сам “воздух времени” диктовали выход на авансцену то одного, то другого жанра. Собственно “эстрадным” жанром можно считать лишь родившийся в кабаре конферанс. Остальные пришли из балагана, театра, со страниц юмористических и сатирических журналов» [3, с. 170]. Разговорные жанры, стремившиеся к завоеванию широкой популярности, развивались в тесной связи с театром и художественно-юмористической литературой. Такой симбиоз способствовал превращению обыденной жизни в сценическую зарисовку, построенную на репрезентации социальных амплуа с подчеркиванием специфических манер, диалектов и иных атрибутов образа.

Интегративность как специфика малых комедийных форм обнаруживалась также в слиянии статуса автора и исполнителя, где первый всегда находился в тени. Поначалу такая мера была необходима, иначе монолог делался менее убедительным и не производил необходимого воздействия на зрителя. По мнению В. Ардова, для публицистических жанров, исполняющихся с эстрады, необходима была иллюзия, будто произносимый текст создан импровизационно самим исполнителем. Несмотря на большую степень гиперболы, которую требовала актерская подача, такой прием делал рассказы живыми и достоверными [2, с. 41–50]. Кроме того, не обладая необходимыми литературными способностями, многие артисты обращались за помощью к писателям, желающим быстрого вознаграждения. В результате, такие авторы, как Я. Ядов, который сотрудничал в свое время с Л. Утесовым, Г. Красавиным, В. Козиным, П. Муравским, часто оставались безымянными и подвергались критике за мелкотемье.

В дальнейшем артисты сами стали писать для себя. Среди них известностью пользовались И. Горбунов, Н. Смирнов-Сокольский и С. Сарматов. Также свои монологи со сцены читали Г. Афонин, И. Набатов и О. Милявский. Разговорная эстрада жанрово обогатилась художественным чтением, бытовыми и детскими рассказами, эстрадными и газетными фельетонами, рассказами и сценками в стихах, баснями, сатирическими монологами и буриме.

Достаточно широко разговорный жанр был представлен в творчестве А. Райкина, который начинал свою деятельность именно с концертов. Затем благодаря своим сценическим зарисовкам и концертным программам в рамках Ленинградского театра эстрады и миниатюр актер стал практически классиком в этой области. Благодаря его творчеству были открыты такие известные писатели-юмористы, как М. Зощенко, В. Поляков, М. Азов, В. Тихвинский, А. Хайт, М. Мишин и др. По протекции А. Райкина в 1962 г. в Ленинградский театр эстрады были приглашены молодые сатирики из Одессы М. Жванецкий, Р. Карцев, В. Ильченко.

В начале 1980-х гг. создаются Всесоюзное, а позднее Всероссийское объединения эстрадных авторов, которые способствовали легитимации данного вида деятельности в литера-

туре. Для начинающих работать в жанре сатиры и юмора стали регулярно проводиться семинары, и сфера стала активно развиваться. Авторская безымянность ушла в прошлое и на сцену вышли такие писатели-сатирики, как М. Задорнов, С. Альтов, М. Мишин. Наиболее предприимчивые мастера стали аккумулировать вокруг себя коллективы, среди которых наиболее известными были театр Л. Измайлова «Плюс» и Театр Эстрадных Миниатюр Е. Петросяна.

Переломными для разговорного жанра стали 1990-е гг., где вместе с демократизацией культурной сферы и уходом цензуры актуальной оказалась тема психологической адаптации к новым реалиям. Гласность становилась в некотором роде способом разделить свои опасения, снять нарастающую социальную тревожность и агрессию. Оказавшись беспомощной в тот период, сатира откровенно теряла социальную остроту, уступая место низкосортному юмору, рассчитанному на невзыскательность.

Эстафету в популяризации разговорного жанра переняло телевидение, где появились такие передачи, как «Оба-на!» И. Угольниковой, «Смехопанорама» Е. Петросяна, «Городок» И. Олейниковой и Ю. Стоянова, а также «Аншлаг», «Джентльмен-шоу», «Юмориста вызывали?», «Шутка за шуткой», «Кривое зеркало». В Беларуси в этом направлении работали Минский театр сатиры и юмора «Христофор» под руководством Е. Крыжановского и юмористический театр «КомиКсариат» С. Комиссарова.

Начиная с 2000-х гг. особую популярность набирает проект «Comedy Club», основателями которого стали участники команды КВН «Новые армяне». В результате такого преобразования разговорный жанр прочно вошел в повседневный досуг. Однако даже в рамках западной культуры, прежде чем оформиться в телевизионное шоу, стендап начинал с варьете и эстрадно-цирковых подмостков.

Предвестником расцвета разговорного жанра в США называли Марка Твена. Несмотря на своеобразие и смелость, его публичные выступления были очень похожи на современный клубно-юмористический формат. К 1930-м гг. кинематограф вытеснил водевиль, и комики перекочевали в ночные клубы, где начал формироваться стендап как отдельный вид искус-

ства. Отметим, что большая часть заведений, где выступали комики, принадлежала мафии, что во многом отразилось на стилиевой подаче жанра, отличающегося жестким сарказмом, черным юмором, а также использованием нецензурной лексики и сленга. В 1950-х гг. появляется целая плеяда стендап-артистов, выступающих за автономность от эстрадно-цирковой сферы. В результате, тяготея к острой социально-политической сатире, к 60-м гг. XX в. стендап стал обретать привычный нам облик, известными становятся Морт Сал, Ленни Брюс, Вуди Аллен, Билл Кросби, Джордж Карлин, Ричард Прайор, Энди Кауфман и др. Артистические амплуа комиков варьируются от «отца семейства», «своего парня» до «провокаатора» и «евангелиста», однако их объединяют сценическая подача и принципы коммуникации со зрителем. Среди отличительных черт можно выделить монологичность, повествовательность, рефлексивность. В данной манере осуществляются критика медиа-персон, пародии на рекламу, телевизионные шоу и т. д. Высмеиванию подвергаются религиозные, расовые, а позднее и гендерные притязания, и в целом изобличается лицемерие американского общества.

Непременный прием выступления стендаперов – импровизация, сопровождающаяся непринужденным общением со зрителем, что привело к большой популярности данного феномена. В мегаполисах стали появляться клубы, где выступали Ричард Льюис, Фредди Принц, Элейн Буслер, Эдди Мерфи, Робин Уильямс, Вупи Голдберг, Джим Керри и к 1970-м гг. стендап стал одним из мейнстримов американской контркультуры, которая собирала вокруг себя популистов, обывателей и различные молодежные движения. Со сцены обсуждались выборы, принимаемые законопроекты, военные действия США во Вьетнаме и другие острые темы, за которые комики подвергались преследованию, арестам и административным взысканиям, что привело к снижению градуса политизированности, монологи стали больше походить на зарисовки повседневной жизни, отражающие наблюдения за представителями различных социальных слоев. Формат стендапа становится более личным и смещается с внешних на внутренние проблемы.

Пик популярности разговорного жанра в США пришелся на 1980-е гг., после чего постепенно снижался. Однако к 2000-м гг.

данная тенденция распространилась в российском культурном сегменте с выходом на видеокассетах переводных выступлений западных артистов. В 2005 г. на телевидении появился «Comedy Club», успех которого спровоцировал «тиражный» эффект. В 2012 г. на СТВ вышла передача «Центральный микрофон», в 2013 г. – «Stand Up» на ТНТ, в 2014 г. – «Ленинградский Stand-up клуб» на СТС.

Требование общества в легкости актуализировало новый формат, интегрировавший западную эстетику в постсоветскую реальность. Данная специфика проступала в аудиовизуальном оформлении сценического пространства, псевдонимах и амплуа резидентов, их манере речи и тематике монологов (начиная с личных подробностей, обсуждения частной жизни селебрити, откровенного сексизма до критики социально-политических проблем).

Информационная доступность, которую обеспечивает Интернет, позволила постоянно расширять темы для публичного обсуждения и адаптировать их под разговорный жанр. Так, в своей статье Т. Авдеева выделяет ряд факторов, способствующих популяризации стендапа, к которым относит интерес к жизни других людей, любовь к различным историям в формате самоиронии, а также интерактивность и контакт со зрителем [1, с. 313]. Данный феномен прочно входит в культурную индустрию и становится основой для коммерческих юмористических проектов.

С развитием Интернета стендап начинает выходить в широкое коммуникативное пространство, где может проявить себя любой человек. Превращаясь в сетевую структуру, стендап диктует свою эстетику, отличающуюся неформально-бытовым «свойским» флером. Появляются такие форматы, как «Свободный микрофон», где каждый может попробовать свои силы в малом комедийном жанре и протестировать на публике свежий материал.

Очередной стадией мимикрии малых форм, в контексте постоянно разрастающейся информационной среды, становится применение жанровых характеристик к виртуальным презентациям, лекциям, стримам. Данный аспект стал набирать обороты вместе с популярностью инфобизнеса и видеохостингов, что было обусловлено не столько художественно-эстетической

мотивацией, сколько стремлением наиболее выгодно презентовать себя и свой продукт в общем интернет-комьюнити. В результате многие спикеры разной направленности, работая перед аудиторией, стали жанрово маркировать свои выступления, что отразилось в сценической и телевизионной среде. В качестве примера можно привести проект канала ОНТ «Polit Stand Up», резидентами которого становятся белорусские общественные и политические деятели, такие как А. Шпаковский, В. Данилов, А. Авдонин, О. Гайдукевич. На YouTube все чаще появляются видео, обладающие жанровой характеристикой – моноспектакль, философский и маркетинговый стендап, лекция-перформанс и т. д. Подобный акцент используется скорее как прием саморекламы или PR-стратегии, что симптоматично для глобального инфопространства, где каждый стремится заострить внимание на себе и своем аватаре, который является в большей степени медиапродуктом, работающим в рамках определенного бизнес-амплуа.

Таким образом, трансформация разговорного жанра прошла три стадии развития – в рамках варьете и интимных театров, на эстраде и стендап-комедии. Очевидно, что на современном этапе развитие данной сферы продолжается, о чем свидетельствует появление новых форматов. Данные аспекты подразумевают эстетику, способствующую адаптации современного человека в цифровом инфополе, детерминированном зрелищностью. Прежде всего, это подразумевает поставленный голос, дикцию, жестикуляцию, мимику, харизму, актерскую подготовку. Отсутствие же этих элементов обедняет как сам процесс подачи информации, так и ее восприятие. Находясь в режиме самопрезентации, спикер вынужден примерять образ, который имеет определенные архетипические черты, формирующие социальные амплуа или аватары в глобальной сети Интернет. Во многом данная ситуация обусловлена PR-стратегиями и маркетингом в сфере искусства и культурных индустрий, которые задают новые векторы развития современного общества.

1. Авдеева, Т. М. Феномен популярности стендап-культуры в России / Т. М. Авдеева // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., Москва, 1–28 апр. 2022 г. / Моск. гос. пед. ун-т. – М., 2022. – С. 310–315.

2. Ардов, В. Е. Разговорные жанры эстрады и цирка. Заметки писателя / В. Е. Ардов. – М. : Искусство, 1968. – 185 с.

3. Раззаков, Ф. Самый добрый клоун: Юрий Никулин и другие... / Ф. Раззаков. – М. : Эксмо, 2012. – 416 с.

УДК 2-426+21/29(476)"20"

Н. В. Славинская,

*аспирант кафедры культурологии учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

ВЕДИЧЕСКИЕ НАУКИ НА ТЕРРИТОРИИ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛАРУСИ

Аннотация. Рассмотрены особенности основных ведических наук (в том числе васту, джйотиш, аюрведа), а также связь между распространением ведических наук, которые не теряют своей актуальности и имеют положительную динамику, и деятельностью новых религиозных движений восточного происхождения в культурном пространстве современной Беларуси.

Ключевые слова: новые религиозные движения, васту, джйотиш, аюрведа.

N. Slavinskaya,

*Postgraduate student of the Department of Cultural Studies
of the Educational Institution “Belarusian State University
of Culture and Arts”, Minsk, Belarus*

VEDIC SCIENCES ON THE TERRITORY OF MODERN BELARUS

Abstract. The article examines the features of the main Vedic sciences (Vastu, Jyotish, Ayurveda), as well as the connection between the spread of Vedic sciences and the activities of new religious movements of eastern origin on the territory of modern Belarus. The author concludes that these sciences do not lose their relevance, but have positive dynamics, including in the cultural space of our country.

Keywords: new religious movements, Vastu, Jyotish, Ayurveda.

В контексте социокультурной деятельности новых религиозных движений восточного происхождения определена необходимость выявить в данном исследовании положение ведических наук на территории современной Беларуси. Теоретико-