

УДК 792.7

К ВОПРОСУ О ТЕРМИНАХ В ИСКУССТВЕ ЭСТРАДЫ

*Парфенов С. Е.*¹

¹ Российский государственный институт сценических искусств, ул. Моховая, д. 34, Санкт-Петербург, 191028, Россия.

В статье рассматриваются состояние и проблемы современной трансформации терминологии эстрадного искусства, связь новых терминов с классическими. Анализируются проблемы терминологии в жанрах кабаре, варьете и на эстраде в целом. Автор исследует содержательность новых, недавно возникших терминов, предлагает переосмыслить устаревшие, дает собственные определения и обоснования современных терминов в искусстве эстрады.

Ключевые слова: эстрада, варьете, кабаре, жанр, терминология, термины, развлекательное искусство, концерт, номер.

ABOUT TERMS IN ENTERTAINMENT ART

*Parfenov S. E.*¹

¹ Russian State Institute of Performing Arts, 34, Mokhovaya St., St. Petersburg, 191028, Russia.

The article examines the state and problems of the modern transformation of pop art terms, the relationship of new terms with classical ones; analyzes the problems of terminology in the genres of cabaret, variety, and on stage in general. The author examines the meaningfulness of new, recently emerged terms, suggests rethinking outdated ones, gives his definition and justification of modern terms in pop art.

Keywords: estrada, variety show, cabaret, genre, terminology, terms, entertainment art, concert, number.

В искусствоведении любые явления, понятия и процессы описываются и анализируются с помощью терминов. «Термин (от лат. *terminus* – предел, граница, пограничный знак) – слово или словосочетание, точно обозначающее какое-либо понятие, применяемое в науке, технике, искусстве» [1]. Важнейшим качеством термина является его содержательность, отражающая понятийное осмысление как отдельных фактов, так и структурных связей в различных видах искусства. Казалось бы, эстрадное искусство не является исключением в этом отношении; однако, как известно, искусство эстрады в большинстве своих проявлений относится к массовой культуре. В наше время, когда общество и его эстетические запросы меняются очень быстро, эти существенные перемены,

прежде всего, охватывают массовое сознание. Эстрада, как художественный выразитель этого сознания, претерпевает изменения быстрее, чем другие виды зрелищного искусства. Отсюда возникает проблема: понятийно-категориальный аппарат, включая терминологию эстрады, не успевает меняться в соответствии с новой ситуацией.

Новые тенденции заметны даже в отношении основополагающего термина данного вида искусства – «эстрада». В этимологическом плане термин «эстрада» происходит от франц. *estrade* – помост, платформа (в русский язык, предположительно, заимствовано через немецкое *Estrade*) [2]. Изначально слово означало «площадку, возвышение для выступлений». В русском языке оно употреблялось в этом значении уже с середины XIX века, встречается у Н. А. Некрасова («Прекрасная партия») и Ф. М. Достоевского («Бесы»). Изменение содержания термина в начале XX века точно подметила Е. Д. Уварова: «Уже в первое десятилетие XX века термин “эстрада” начинает мелькать в прессе не только в общепринятом тогда смысле – “помост, возвышение, например, для музыки” [3], но и расширительно, включая всех: актеров, писателей, поэтов, выходящих на этот “помост”...» [4].

Действительно, в том значении, в каком его объясняет Е. Д. Уварова, термин «эстрада» нигде в мире, кроме России, не используется и не понимается. Чаще всего его переводят как «Entertainment art» (развлекательное искусство) или «Variety art» (искусство варьете), что не совсем верно и совсем неточно.

В эстраде, конечно, есть развлекательная составляющая. Это так называемые «легкие жанры». Но в ней присутствуют и серьезные филармонические жанры. Особенно ярко этот симбиоз был выражен в советские годы, когда основной формой существования эстрады был «сборный концерт», в котором могли соседствовать сатирики-куплетисты и скрипач с серьезным репертуаром, оригинальник-жонглер и балерина Большого театра с вариацией из классического балета. Да и в самих «легких жанрах», как показывает история этого искусства, было много серьезных, проникновенных, лирических номеров (достаточно вспомнить творчество А. И. Райкина). Так что сводить эстраду исключительно к развлекательному искусству неверно.

Термин «variety art» («искусство варьете») вообще ограничивает понятие «эстрада» только одним из видов эстрадного представления, основой которого являются три жанра – эстрадный танец, вокал и, в меньшей степени, оригинальный жанр [5]. Кроме того, относить всю эстраду к понятию «искусство варьете» неверно и потому, что непременным условием для варьете и кабаре является посадка зрителей за столиками, а формы подачи эстрадного материала гораздо шире.

Сегодня понимание слова «кабаре» у большинства публики, особенно молодой, совсем не то, что вкладывалось во времена его возникновения и первые годы существования (первое кабаре «Ша Нуар» открылось в Париже в 1881 году). Сейчас кабаре воспринимается в основном как исключительно развлекательное шоу, отличающееся от варьете тем, что в нем всегда

присутствует конферансье, кабаре-тьер; которому сопутствует (а частенько выходит первое место) застолье и где программа кабаре является приложением к застолью. Такому пониманию слова «кабаре» во многом способствовала эстетическая переориентация программ в ведущих кабаре – театрах мира – Лидо, Мулен-Руж, Тропикана, которая началась примерно с 50-х годов XX века. Между тем в первые десятилетия своего существования театры-кабаре поднимали в своих представлениях актуальные культурные, социальные, политические проблемы и были в большей степени сатирическими, чем чисто развлекательными. Сегодня классическое кабаре, в котором затрагиваются серьезные проблемы общества, – большая редкость (из удачных примеров можно привести, пожалуй, один – программу «Кабаре Холокост» в постановке режиссера И. Мощицкого, удостоенного за эту работу театральной режиссерской премии «Прорыв»).

Современная Россия – единственная страна, в которой выдаются дипломы по специальностям «артист эстрады», «режиссер эстрады». Во всем остальном мире в графе «Специальность» пишется «Entertainment art», или «Variety art».

Как известно, любой термин должен отражать сущность явления, чтобы с его помощью можно было объяснить отличие одних явлений от других. Чем же принципиально эстрада отличается от других видов зрелищных искусств, в первую очередь, от театра? Если основной формой существования театра является спектакль, то для эстрады это – концертный номер. Он есть «основная форма бытия эстрады» [6]. Ю. А. Дмитриев дает краткое, но емкое и, пожалуй, самое точное определение эстрадного номера: «Номер – отдельное, законченное выступление одного или нескольких артистов. Является основой эстрадного искусства» [7].

Понятия «эстрадный номер» и «концертный номер» – практически синонимы. Поэтому представляется, что термин «искусство эстрады», который нигде, кроме России, не используется, вполне может быть заменен другим термином «искусство концертного номера». Но это не очень удачное определение. Оно длинное для термина, который априори должен быть лаконичен. Помимо этого, слово «номер» многозначно: номер в отеле, порядковый номер... Термин же, по определению, не терпит многозначности. Кроме того, номера, как правило, объединяются в концерт, а «концерт – основная форма эстрадного представления» [8]. Поэтому более удачным, но не менее точным может быть определение «концертное искусство». Этот термин легко переводится на любой язык и однозначно понимается.

Необходимость в введении нового термина обуславливается еще и тем, что современная молодежь воспринимает эстраду как нечто древнее, присущее временам СССР. Автор производил выборочный опрос молодых людей на тему: «Что такое эстрада?» и, как правило, получал следующие ответы: «Райкин, Кобзон, (иногда) Шульженко». То есть опрашиваемые подсознательно связывали термин «эстрада» исключительно с исполнителями советского

периода, с тем, что было когда-то давно. Часто предлагался термин «шоу-бизнес», то есть «зрелищное дело». Но и театр, и цирк, и кино – тоже зрелищное дело. Следовательно, термин в обиходе присутствует, примерно одинаково понимается, но с научной точки зрения страдает неточностью.

Здесь самое время коснуться вопроса о приживаемости термина. При всей своей неоднозначности термин «эстрадное искусство» прижился в русском языке и в общественном сознании. «Концертное искусство» – точнее, но не факт, что оно войдет в научный оборот, не говоря уже о широком его разговорном использовании. Процесс приживаемости слова и понятия в языке полон загадок, тем более – в богатейшем русском языке.

На эстраде прочно утвердился термин «жанр». В любой энциклопедии, в словаре, в учебнике мы прочтем: «Эстрада – многожанровое сценическое искусство» [9]. Тут можно поспорить с Е. Д. Уваровой по поводу определения «сценическое». Эстрада не обязательно связана со сценой; эстрадный номер (основная единица эстрадного искусства), как известно, может играть и на стадионе, и в окопе, и на лесной поляне, и в школьном классе, и в больничной палате...

В целом жанр определяет тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Он обобщает черты, свойственные определенным группам произведений искусства. Однако, в сравнении с другими видами искусства, «жанр» на эстраде понимается по-особому. Неспроста слово употребляется чаще всего в словосочетании «эстрадный жанр». Аналогию с другими искусствами можно провести, но очень далекую. Например, в изобразительном искусстве понятие «жанр» обязательно включает в себя специфическую технику создания произведения искусства – станковая живопись, фреска, масло, пастель... В то же время термин «жанровая живопись» отсылает к материалу, из которого выполняется произведение живописи (например, акварели или маслу).

Понятие «жанр» на эстраде более однозначно. Это выразительные средства, посредством которых создается эстрадный номер. Существуют пять групп эстрадных жанров: речевой, вокальный, танцевальный, оригинальный, инструментально-музыкальный. Да и в былые времена структура любой концертной организации включала в себя речевой, вокальный и др. отделы.

Однако обратим внимание, что каждая из вышеперечисленных групп подразделяется на более мелкие, которые иногда называют «поджанрами». Чаще все-таки в профессиональных дискуссиях принято говорить не о поджанрах, а именно о жанрах фокусов, эквилибра, кукольном жанре и др.

Известный исследователь и историк эстрады С. С. Клитин в свое время предлагал и обосновывал систему классификации эстрадных терминов, учитывающую их отношение к виду-роду-жанру (например: вид – музыка, род – пение, жанр – цыганское пение) [10]. Такое соподчинение точно отражает художественную структуру эстрадного номера, но подход Клитина не получил широкого распространения и сегодня практически не применяется в

работах по теории и истории эстрады. (Может быть, потому что «формула» и правило строится на игре слов, где «жанр» («genre») при переводе с французского превращается в русские «род» и «вид».)

Быстротекущее время вносит изменения в эстрадный репертуар. Старые жанры уходят (чаще они на какое-то время исчезают, чтобы потом вновь возродиться), а с ними уходят и старые термины. Практически ушел жанр конферанса, в основе которого – импровизированное общение конферансье со зрительным залом. Причина понятна. Рождение конферанса было связано с появлением кабаре, а это всегда небольшие залы, в которых конферансье могли видеть реакцию зрителя, слышать его реплики, быстро и остроумно отвечать на них. Современная эстрада стремится к большим пространствам дворцов спорта, многотысячным концертным залам. В них конферансье превращается в ведущего, т. к. не может видеть лица зрителей и слышать их реплики. «Балиев не стал бы конферировать на стадионах или во дворцах спорта. Может быть, он смог бы “взять” и такую необъятную аудиторию. Но зачем? Конферанс – искусство камерное. Когда вы не в состоянии даже как следует взглянуть в лицо человека, который обращается к вам с эстрады, о каком естественном общении может идти речь? Конферансье в подобных условиях лишается главного своего козыря. Что бы он там ни шептал в микрофон, какими бы мощными ни были усилители, он ведь, как и его зрители, не видит, не чувствует, с кем имеет дело» [11].

И хотя термин «конферанс» до сих пор употребляется, его содержание изменилось. Правильнее вместо него будет употреблять термин «ведение» (концерта, программы и т. п.). Практически исчезли с эстрады музыкальный и публицистический фельетоны, некогда популярные в классическом кабаре и на советской эстраде.

В последнее время в искусстве эстрады начинают возникать новые формы и термины, требующие осмысления. Так, своеобразной «смесью» из жанров стал «стендап», возникший в 1970-е годы прошлого века в США. В нем соединяются художественно-структурные типы эстрадного монолога и публицистического фельетона. Словосочетание *Standup Comedy* можно перевести как «юмор стоящего», т. е. примерно как: «стою на сцене с микрофоном и веселю народ». Это тип монолога без создания выступающим актерского образа, от «самого себя». Поскольку темы выступлений выбираются с учетом интересов, волнующих публику, нужно констатировать присутствие в стендапе признаков публицистического фельетона. Термин «стендап» в качестве названия нового эстрадного жанра прижился сразу и вошел в широкий обиход. Правда, по-русски артист, выступающий в этом жанре, именуется не слишком благозвучно – «стендапер».

С популярностью еще одного относительно недавно появившегося эстрадного жанра связано появление термина «рэп» – так сказать, исторического преемника «куплета» и «частушки». Ведущим выразительным средством жанра является четко ритмованное слово, поддержанное

современным музыкальным ритмом. Иногда встречается и примитивная мелодическая основа.

Влияние на эстраду и ее терминологию оказывают и современные технические средства коммуникации. Так, например, для характеристики огромного массива телевизионной эстрады Р. Р. Кабизряннов предлагает новый термин «экранно-эстрадные жанры» [12]. Он точно отражает специфику эстрады на телевидении («через экран, а не живой площадке»).

Термин «онлайн-концерт» означает трансляцию концертного выступления через Интернет. Это может быть как прямое, так и предварительно записанное выступление, доступное зрителям с удаленного устройства. Форма онлайн-концерта отличается от классического тем, что включает массовую интернет-аудиторию, режиссерско-операторскую группу и специализированные мультимедийные средства взаимодействия [13]. Термин «онлайн-концерт» вводит новую категорию в систему эстрадных жанров, отражая цифровую трансформацию сценических форм. Это не просто средство доставки контента, а самостоятельная концептуальная модель, включающая специфику интерактивности, дистанции и мультимедийного оформления.

В XXI веке эстрадное искусство переживает активную трансформацию, связанную с повсеместной цифровизацией культуры. Новые технологии перестали быть лишь вспомогательным средством оформления и стали полноправными участниками сценического действия. Современная эстрада интегрирует цифровые инструменты в саму природу номера, изменяя структуру, выразительные средства и принципы взаимодействия с аудиторией. Появление новых жанров, основанных на взаимодействии живого исполнителя и цифровых медиа, свидетельствует о сдвиге в парадигме сценического искусства. Такой процесс укладывается в общую тенденцию техно-художественной гибридизации. Как отмечает Е. Е. Елькина, «дигитализация обрела тотальный охват художественных практик поп-культуры» и стала фундаментом техно-художественной гибридизации различных жанров искусства [14].

Подобные трансформации становятся источником появления новых жанров сценического действия, в которых цифровые технологии играют ключевую художественную роль. Среди них можно выделить следующие примеры:

- интерактивный видеоперформанс, в котором движения танцора синхронизированы с реактивным видеоартом, реагирующим на телодвижения в реальном времени;
- голографические номера, где исполнители прошлого воскрешаются с помощью трехмерной проекции (впервые были массово применены на концертах Тупака Шакура в 2012 году);
- цифровую магию (использование планшетов, экранов и дополненной реальности в иллюзионных номерах. Так, современные фокусники создают эффект появления физических объектов из проекции, размывая грань между реальным и виртуальным);

- клоунаду с цифровыми элементами, где персонажи вступают в контакт с анимированными цифровыми персонажами, реагируют на искажения изображения, звука, используют виртуальных двойников и AR-интерфейсы в живом действии).

Эти примеры свидетельствуют о формировании новой категории жанров, условно называемой «цифровыми оригинальными жанрами». Они не поддаются строгой классификации в рамках традиционного деления на вокальные, танцевальные, речевые и оригинальные номера. В них носителем выразительности становится цифровая среда как партнер исполнителя. Взаимодействие с ней требует не только артистических, но и технологических навыков, новых форм репетиционной и сценической подготовки. В этой связи автор предлагает ввести термин «цифровая эстрада» как обобщенное название комплекса жанров, использующих цифровые технологии не как сопровождение, а как органическую часть художественного высказывания.

Цифровая эстрада – это синтетическая форма сценического искусства, в которой человек и цифровой образ существуют в едином исполнительском пространстве, а технологии становятся равноправным компонентом номера. Цифровая эстрада – это форма сценического искусства, в которой цифровые технологии (видеоарт, проекция, голография, AR/VR, сенсорные интерфейсы и пр.) используются как активный выразительный элемент, взаимодействующий с живым исполнителем и структурирующий эстрадный номер по новым принципам.

В заключение можно еще раз сказать, что эстрада, как многогранное и динамично развивающееся явление массовой культуры, требует более точного и гибкого понятийного описания, чем то, которое закрепилось в научной и повседневной практике в XX веке. Жанровая система эстрады обладает своей спецификой, отличной от театра, цирка и других видов сценического искусства. Эстрадный номер выступает основной единицей высказывания, а не спектакль. Внутри эстрадной терминологии нет строгой жанровой иерархии: наблюдается смешение жанров, поджанров и родов, изменение содержания традиционных терминов (например, «конферанс»), исчезновение одних форм и возникновение новых (стендап, рэп и др.). Терминология эстрадного искусства сегодня находится в стадии активной переоценки и развития, пересмотра понятийно-категориального аппарата. Новые термины, такие как «экранно-эстрадные жанры», «онлайн-концерт», «стендап», «цифровая магия», «цифровая эстрада» и др., являются отражением современной художественной реальности и требуют научного закрепления. Систематизация терминов должна опираться не только на историко-филологический, но и на культурологический, медиалогический и технологический анализ.

Развитие эстрадного искусства как самостоятельной дисциплины невозможно без осознания ее лексико-понятийной специфики. Обновление терминологического аппарата представляет собой не просто формальную задачу, а важнейший этап в перспективе сценического искусства XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. Изд. 3-е. М.: Просвещение, 1985. 319 с.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М.: Прогресс, 1986. Т. 4. 860 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М.: М. О. Вольф, 1882. Т. 2. 807 с.
4. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик холлы. 1917–1945. М.: Искусство, 1983. 320 с.
5. Клитин С. С. Эстрадные заведения: пятнадцать очерков для профессионалов и любителей эстрадного искусства. М.: ГИТИС, 2002. 352 с.
6. Анастасьев А. Эстрадное искусство и его специфика // Русская советская эстрада. 1917–1929. М.: Искусство, 1976. 406 с.
7. Дмитриев Ю. А. Номер // Эстрада России. XX век: энциклопедия. М.: Олма пресс, 2004. 452 с.
8. Штокбант И. Р. Концерт – основная форма эстрадного представления // Актуальные проблемы воспитания актерских и режиссерских кадров эстрады. Л.: ЛГИТМиК, 1987. 118 с.
9. Уварова Е. Д. Эстрада // Эстрада России. XX век: энциклопедия. М.: Олма пресс, 2004. С. 767.
10. Клитин С. С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики. Л.: Искусство, 1987. 190 с.
11. Райкин А. Воспоминания / Аркадий Райкин. СПб.: Культ-информ-пресс, 1993. 443 с.
12. Кабирзянов Р. Р. Телевизионные эстрадно-вокальные конкурсы России XXI века как средство формирования современного артиста музыкальной эстрады // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2025. № 2. С. 102–112.
13. Храмов В. Б. Онлайн-трансляция «концерта без публики» как феномен художественной культуры // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2021. Т. 22. Вып. 2. С. 191–193.
14. Елькина Е. Е. Цифровая культура как область междисциплинарных исследований: методологические подходы и тенденции развития // Международный журнал открытых информационных технологий. 2018. Т. 6. № 12. С. 67–78.

REFERENCES

1. Rozental' D. E., Telenkova M. A. Slovar' spravochnik lingvisticheskikh terminov: posobie dlya uchitelya. Izd. 3-e. M.: Prosveshchenie, 1985. 319 s.
2. Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka: v 4 t. / per. s nem. i dop. O. N. Trubachyova. M.: Progress, 1986. T. 4. 860 s.
3. Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka. SPb.; M.: M. O. Vol'f, 1882. T. 2. 807 s.
4. Uvarova E. D. Estradnyj teatr: miniatyury, obozreniya, myuzik holly. 1917–1945. M.: Iskusstvo, 1983. 320 s.
5. Klitin S. S. Estradnye zavedeniya: pyatnadcat' ocherkov dlya professionalov i lyubitelej estradnogo iskusstva. M.: GITIS, 2002. 352 s.
6. Anastas'ev A. Estradnoe iskusstvo i ego specifika // Russkaya sovetskaya estrada. 1917–1929. M.: Iskusstvo, 1976. 406 s.
7. Dmitriev Yu. A. Nomer // Estrada Rossii. XX vek: enciklopediya. M.: Olma press, 2004. 452 c.
8. Shtokbant I. R. Koncert osnovnaya forma estradnogo predstavleniya // Aktual'nye problemy vospitaniya akterskikh i rezhisserskikh kadrov estrady. L.: LGITMiK, 1987. 118 s.
9. Uvarova E. D. Estrada // Estrada Rossii. XX vek: enciklopediya. M.: Olma press, 2004. S. 767.
10. Klitin S. S. Estrada: problemy teorii, istorii i metodiki. L.: Iskusstvo, 1987. 190 s.
11. Rajkin A. Vospominaniya / Arkadij Rajkin; SPb. : Kul't-inform-press, 1993. 443 s.
12. Kabirzyanov R. R. Televizionnye estradno-vokal'nye konkursy Rossii XXI veka kak sredstvo formirovaniya sovremennogo artista muzykal'noj estrady // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2025. № 2. C. 102–112.
13. Hramov V. B. Onlajn translyaciya «koncerta bez publiky» kak fenomen hudozhestvennoj kul'tury // Vestnik Russkoj hristianskoj humanitarnoj akademii. 2021. T. 22. Vyp. 2. S. 191–193.
14. El'kina E. E. Cifrovaya kul'tura kak oblast' mezhdisciplinarnyh issledovanij: metodologicheskie podhody i tendencii razvitiya // Mezhdunarodnyj zhurnal otkrytyh informacionnyh tekhnologij. 2018. T. 6. № 12. S. 67–78.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Парфенов С. Е. – доц. каф.; pochta-parfenov@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7592-9629

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Parfenov S. E. – Ass. Prof. of the Chair; pochta-parfenov@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7592-9629