

эти превращения не к изменению жанровых закономерностей, а к изменившемуся способу существования эстрады в современном культурно-художественном процессе.

Во всех новых проявлениях эстрады можно заметить, что законы построения эстрадного номера практически невозможно переворнуть с ног на голову. Просто иногда молодым артистам и режиссерам кажется, что они смогли отринуть все старое и создать то, чего еще никогда не было.

Создать новый жанр чрезвычайно трудно, и самоотменение в этом деле происходит, конечно же, от незнания.

Например, еще Аркадий Райкин писал о том, что искусство концеранса утеряно. А сегодня артистов-концерансье, в классическом понимании, просто единицы.

Но что делает DJ (ди-джей), ведущий дискотеку? Он налаживает контакт со зрительным залом, вслушивается с ним в прямое общение, в основе его работы — импровизационный разговор со зрительным залом, он создает праздничную атмосферу; он ведет программу вечера. А ведь все, что перечислено, — есть классические признаки жанра концеранса. Можно и нужно критически относиться к художественному вкусу и культурному уровню ведущего дискотеки. Но он точно соответствует уровню культуры и художественных запросов его публики. Просто он импровизирует не на идеологические темы (как было, например, в 50-х годах прошлого столетия), а шутит на темы, которые волнуют молодежь, говорит о том, что сегодня представляет интерес для этой публики.

Некоторые жанровые принципы эстрады сегодня выходят за ее рамки. Те же законы концеранса лежат в основе работы радиоведущих, которые в прямом эфире отвечают на телефонные звонки слушателей. Две стороны — ведущий и аудитория — практически обходятся по тем же принципам, что концерансье со зрительным залом. И оттого, что слово летит по радиоволнам, суть не меняется.

Молодые артисты берут приемы, на основе которых были в свое время сделаны номера, ставшие классическими. Например, эстрадный клоун Ю. Гальцев «вспомнил» номер А. Райкина (расматривал фотографии) и сделал очень популярный номер, построенный на том же приеме, — «Екалы бабай!»

И. Олейников и Ю. Стоянов в телевизионной программе «Городок» разыгрывают блитц-миниятютюры, которые являлись, по сути, инсценированными анекдотами. А ведь это та форма, к которой с успехом прибегал А. Райкин, и которой он дал название — МХЭТКа. Это тоже эстрадная классика.

Приходится, например, слышать о том, что жанр куплета себя изжил, безнадежно устарел, и вообще погиб. Свидетельство тому — единицы куплетистов на современной эстраде в традиционном понимании.

Но, во-первых, он совсем не собирается умирать в своей частушечной форме. Более того, он очень активно проявляет себя и чрезвычайно популярен, только в новой и совершенно оригинальной конфигурации.

Речь идет о рэпе. Простота музыкального построения, разговорная интонация в манере исполнения (по отношению к рэпу не употребляют термин «поют», рэп — говорят), актуальность и злободневность в темах, короткая четырехстрочная и восьмистрочная строфа, наличие рефрена и даже сброса, доходчивость афористичного текста — разве все это не признаки жанра куплета? Другие ритмы, другая музыка, другие темы, но в остальном — классические признаки куплетной формы.

Чрезвычайно, и даже в большей степени, чем раньше, востребован и популярен танец на эстраде. Другое дело, что в большинстве своем он ушел в дискотеки, ночные клубы, в рестораниную эстраду. Здесь практически на нем (еще на песне) держатся программы варьете. Но, оттого что танец исполняется не в сельском, а в ночном клубе, законы построения номера в этом жанре не меняются.

Многие проблемы современной эстрады связаны с появлением субкультуры тинэйджеров. Эстрада неизбежно встраивается в этот новый пласт. Иногда создается впечатление, что она почти целиком свернула на эти рельсы. Это не совсем так, и такое положение дел сложилось, думается, из-за неоправданно большого внимания к запросам и вкусу относительно немногочисленной молодежной публики со стороны средств массовой информации, в особенности — телевидения. Здесь идет мощная «раскрутка» одного — не самого высокопрофессионального и духовного — направления современной эстрады.

Деятельность электронных средств массовой информации часто не помогает росту профессионального уровня эстрады. Шоу-программы заполнены не только собственно номерами исполнителей, но и огромным объемом сведений о них: не имеющих отношения к искусству. Мастерство артиста, особенно в жанре песни, перестает быть главным критерием его оценки, а на первое место выходит сознательно созданная продюсерами аура его жизни вокруг искусства. Например, — популярная