Історія зародження стендапу та його популярність на Заході

Т. В. Пилипчук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. Email: pylypchuk0608@gmail.com

Paper received 05.02.19; Accepted for publication 11.02.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-191VII57-11>

Анотація. Стаття присвячена стендапу як жанру комічного дискурсу. У статті описано зміст поняття стендапу та розглянуто історію його появи. Охарактеризовано водевіль та вар'єте, з яких бере початок цей жанр комічного дискурсу. А також проаналізовано популярність таких естрадних комічних акторів, як Ахмед Ахмед, Маз Джобрані, Дін Обейдала та Рассел Пітерз.

Ключові слова: *стендап, водевіль, вар'єте, альтернативна комедія, комічний дискурс, жарт.*

Питання гумору та комічності здавна привертало увагу широкого кола науковців та навіть таких античних філософів, як Платон та Арістотель. Серед фундаментальних робіт слід виділити дослідження Н.Д. Артюмової, О.С. Архипової, В.І. Карасика, Ю.Б. Борева, В.Я. Проппа, С. Атардо (S. Attardo), Дж. Боскіна (J. Boskin), В. Раскіна (V. Raskin). Найновіші розвідки, які мають особливе значення для нашої роботи, були проведені такими науковцями, як О.В. Харченко, В.О. Самохіна, О.К. Лобова.

Стендап, будучи жанром комічного дискурсу, є, можливо, найстарішою, найуніверсальнішою, і водночас найпростішою, і найзначимішою формою гумористичного вираження. Це найчистіша комунікація між публікою та коміком, яка виконує по суті ті самі соціальні та культурні ролі в практично всіх відомих суспільствах минулого та сьогодення [10, с. 71].

Ця робота розглядає стендап-комедію акторів-вихідців із Близького Сходу, чий сім'ї іммігрували до США та Канади. Комедійні шоу Ахмед Ахмеда (Ahmed Ahmed), Маза Джобрані (Maz Jobrani), Рассела Пітерза (Russell Peters) та Діна Обейдали (Dean Obeidallah) присвячені проблемам комунікації між представниками англomовної спільноти та представниками Близького Сходу, розкривають невідповідності суспільства, відображають моральні цінності різних національностей, викриваючи етнічні стереотипи та упередження. Використання акторами життєвих ситуацій та їхній переказ у жанрі жартів, анекдотів, імпонує публіці в залі, а відео, викладені в Інтернеті, перетворюють коміків на зірок.

Першим, хто спробував дати визначення поняттю «стендап-комедії», вважають Лоренца Мінца, який визначав стендап, як зустріч аудиторії та одного стоячого на сцені виконавця, який поводить себе комічно та/або говорить кумедні речі безпосередньо аудиторії; якому не допомагають ні костюми, ні реквізит, ні художнє оформлення тощо. Також науковець наголошує на відносній безпосередності комунікації між коміком та аудиторією і пропорційній важливості комічної поведінки та діалогу, на відміну від розвитку сюжету та ситуації [10, с. 71-72].

На противагу цьому визначенню, Р. Стебінс назвав стендап-комедію мистецтвом гумористичного діалогу, який презентують перед аудиторією. Цей діалог є завченим, хоча сьогодні, як правило, виражається в спонтанній розмовній манері, ніби виконавець спілкується з друзями. І може здаватися, що цей

діалог є одностороннім, проте все ж таки між виконавцем та аудиторією є взаємодія, яка не завжди є бажаною для глядача [13, с. 3].

Викладач стендап-комедії Кентського університету С. Кірк визначає стендап, як складну взаємодію/ діалог, який вимагає від аудиторії інтерпретативної компетентності та активної участі, у якій комедійний актор несе відповідальність за організацію та керування відповідями [11, с. 2-4].

Отже, як видно з вищезазначених дефініцій, стендап – це діалог між комедійним актором та аудиторією, від якої вимагають взаємодії.

Щодо історії зародження стендапу, то його появу пов'язують з ім'ям Марка Твена, який подорожував територією США у 1880-ті роки з власними гумористичними виступами на соціальні та побутові теми, так звані «веселими лекціями» [9].

Проте є й інші точки зору щодо цього питання. На думку професора Е. Тафойї, Марк Твен – комедійний лектор, який часто був смішним, проте ніяк не артистом “entertainer”. Так, професор з університету Нью Мексико Хайлендз вважає, що стендап зародився з водевілю, який запозичив свою назву від Val de Vire, французької річної долини, що славилася своїми непристойними “bawdy” піснями. Появу водевілю пов'язують із періодом після громадянської війни та промислової революції, коли Америку заповнили іммігранти, які шукали гарно проведеного часу. Для них він полягав у пиві, елі, музиці та танцях. Саме водевіль дав новим мешканцям-іммігрантам те, чого вони хотіли [14, с. 110-111].

Професор та головний редактор журналу “Comedy Studies Journal” Кріс Рітчі (Chris Ritchie) дає таке визначення водевілю: виступ, який складався з музичних номерів та комедійних програм, а також всіляких інших розваг, таких, як виступи тварин [12, с. 240].

Водевіль розважав публіку з 1840-х до 1920-х років та був витіснений появою радіо та звукового кіно “talking pictures” [14, с. 110-111]. Тим не менш, деякі успішні комедійні актори, особливо Лорел і Харді, Чарлі Чаплін і брати Маркс, перш ніж стати відомими в кіно, починали свої кар'єри саме з водевілю [12, с. 240].

Варто наголосити, що з 1910 до 1925 року в Америці діяло понад дві тисячі водевіль-театрів, які щонайменше давали два, а іноді – й до 9 шоу вдень. Проте, окрім зазначених театрів, на території країни функціонувала велика кількість глядацьких залів, переро-

блених церков та наметів. На думку Е. Тафойї, зародження стендапу відбулось у 1880-1890-х роках та його появі варто завдячувати афро-американцю Чарлі Кейсу, який з'являвся на сцені у звичайному вбранні та без жодного реквізиту [14, с. 110-111].

Російська науковиця О.В. Михалькова теж підтримує точку зору західних вчених, пов'язуючи появу стендапу з акторською діяльністю в концертних залах, театрах, цирках, розважальна програма яких включала короткі гумористичні виступи, що виконувались у перервах між номерами. На її думку, в XX ст. багато артистів, які виступали в цьому жанрі, а саме Джек Бенні, Фред Ален, Боб Хоуп – починали кар'єру з водевілю [2, с. 99].

Щодо Британії, то тут ситуація була схожою. Лише в дев'ятнадцятому столітті з появою мюзик-холу, комедіанти нарешті знайшли належне місце для виступу. Комедійні програми чергувалися з піснями та танцювальними номерами. Мюзик-холи були різної якості залежно від того, де вони розташовувалися. У центрі Лондона вони могли бути досить пишними, з високоякісними виступами. В інших частинах Лондона, таких, як Іст-Енд, та в деяких інших містах, вони могли бути обшарпаними підвальчиками з низькоякісними виконавцями, які виступали переважно перед невдячним натовпом. Оскільки популярність мюзик-холів знизилася в XX столітті з розвитком радіо і телебачення, на зміну прийшло вар'єте, яке було набагато більше орієнтовано на сім'ю, не містило непристойних пісень та жартів, характерних для мюзик-холів [12, с. 240].

Український театрознавець, доктор мистецтвознавства та завідувач відділенням історії театру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України Ю.О. Станішевський дає таке визначення вар'єте: це вид естрадного театру, у виставах якого поєднані різні жанри театрального, музичного та циркового мистецтва. Назва походить від театру «Вар'єте-Монтансьє», відкритого у 1790 році в Парижі [4].

Варто додати, що водевіль та мюзик-холи були витіснені клубами: деякі в містах, інші в курортних зонах таких, як Блекпул в Англії та Кетскіс у Сполучених Штатах Америки. Коміки, які виступали в цих місцях, виконували багато шоу в день. Будучи націленими на розвагу публіки, яка прагнула відпочинку від роботи, їхні виступи були трішки кращої якості порівнюючи з водевілем та мюзик-холами. Комедіанти в цих клубах носили костюми, уникали у своїх виступах непристойностей та торкалися переважно домашніх тем, які були зрозумілі кожному.

У 1950-х та 1960-х роках багато комедійних акторів почали переходити до прибутковіших ЗМІ – радіо й телебачення. Оскільки телебачення почало відігравати все важливішу роль у житті людей, кількість глядачів, які хотіли насолодитися живими виступами коміків у театрах та клубах, зменшилась. Це можна пояснити тим, що люди могли переглядати виступи безкоштовно, перебуваючи у себе вдома. У середині 1970-х років з'явився новий “комедійний актор”, який запропонував матеріал для молоді. Загалом все розпочалося раніше – у 1950-х роках із відкриттям клубу “Purple onion” у Сан-Франциско та першого “Improv”

клубу в Нью-Йорку в 1960-х роках. Проте альтернативна комедія повністю набула популярності в 1975 році з трансляцією телевізійного шоу “Saturday Night Live”. У програмі брали участь багато відомих комедіантів, у тому числі Річард Прайор, Робін Вільямс і Едді Мерфі, а також Джон Белуші, Дана Акройд і Шевві Чейз, які продовжили успішну кар'єру в Голлівуді. Вони зверталися до нової, молодшої аудиторії, якій було нудно слухати жарти про дружин, жінок-водіїв, іноземців та сексуальні фобії від старомодних комедіантів в краватках. Натомість у виступах глядачі хотіли почути про поп-культуру та про проблеми, з якими вони зіштовхуються в повсякденному житті. Стиль комедії, а також зміст був відмінним: енергетичніший та агресивніший, з вуличною мовою та нецензурною лексикою.

У 1980-х та 1990-х роках почав з'являтися ще більш агресивний вид американської комедії, який деякі критики називали «комедією ненависті». Біл Хікс і Сем Кіннісон були основними представниками цього спірного стилю, який, окрім провокації політики, пропагував вживання наркотиків та сексуальні експерименти.

Тим часом у 1979 році в Лондоні в одному з найживавіших районів Сохо з'явилося нове місце для нової експериментальної комедії – “Comedy Store”. Саме тут змогли знайти собі місце комедійні актори не чоловічої статі та гетеросексуальної орієнтації. Пропагуючи ідею автобіографічної комедії, вони обговорювали на сцені зі сприйнятливими, молодшими глядачами свої власні ідентичності та тривоги. Олексій Сейл, Тоні Аллен, Джуліан Клері розпочали тут свою кар'єру [12, с. 33-36].

Унаслідок нерозділеності жанрів стендапу, водевілю та вар'єте, а також відсутності артистів, які виступали б лише в жанрі стендапу, виникла термінологічна плутанина, яка ускладнювалася ще й тим, що стендап одночасно був, як жанром театру, так і жанром мас-медійної комунікації.

Сучасні розвідки вказують на такі характерні властивості стендап-комедії: професійна мова (стендап-коміки оперують у спілкуванні між собою термінами, що зрозумілі тільки представникам інституту комедії), стратегічне планування (виступ стендап-коміка готується заздалегідь, він добирає жарти, відпрацьовує техніку їх презентації глядачеві), імпрровізація, форма самовираження та емоційність, інтерактивний характер, реалістичність та гротескна гіперболізованість [1, с. 10].

Головний редактор журналу “Comedy studies” Кріс Рітчі стверджує, що окрім гумору у стендапі міститься багато правди, і в такий спосіб глядачі можуть дізнатися дещо про життя. Саме стендап має здатність нагадувати про старі істини в новий спосіб, аби допомогти глядачам зрозуміти речі, які вони вже знали, але не усвідомлювали, тобто змінити спосіб мислення.

Хоча ми й дійшли висновку, що стендап зародився з водевілю, що є видом естрадного концерту та мюзик-холу, що є видом естрадного театру, проте, порівнюючи стендап з театром, можна стверджувати, що виступ у театрі, як правило, є незмінним, незалежно від реакції аудиторії. Тобто, якщо глядачам не подо-

бається те, що вони чують або бачать, вони можуть вийти, але їхня незадоволеність не вносить змін до вистави. У стендапі, однак, якщо глядачі хочуть виразити свою незгоду, вони можуть це робити й роблять. Через присутність зв'язку між виконавцем і аудиторією в стендап-комедії, якщо аудиторії не подобається комедійний актор, вона повідомить про це йому/ їй. Отже, відсутність у стендапі “четвертої стіни”, уявної стіни між актором та глядачем, дає змогу говорити про його демократичність [12, с. 28-29].

У цій роботі ми також хочемо розглянути популярність таких комедійних акторів, як Ахмед Ахмед, Маз Джобрані, Дін Обейдала, Рассел Пітерз. Вони з'явилися на американській сцені на початку XXI століття та вразили глядачів виступами-розповідями з власного життя, присвяченими темі міжрелігійних та міжкультурних відносин, ісламофобії та етнічним стереотипам. У 2015 році декілька з цих акторів об'єдналися у так званий Axis of Evil Comedy Tour. Назва походить від метафори axis of evil, яку вперше використав Джордж Буш у 2002 році, на позначення Іраку, Ірану та Північної Кореї. Проект став надзвичайно популярним: шоу транслювалися на кабельному та супутниковому телевізійному каналі Comedy Central, що належить до MTV Network Entertainment Group. Трансляції почалися в США, але потім канал з'явився і в інших країнах. За даними 2016 року канал дивиться 91 859 000 американських родин (78,9 % сімей, які мають телевізійний сигнал) [6].

Тематика проекту виявилася надзвичайно популярною. Про проект говорили CNN, NPR, The New York Times, Time. Також про комедіантів розповідав канал PBS у документальній стрічці America at a Crossroads. Stand Up: Muslim American Comics Come of Age [5].

Після показу документального фільму-кінокомедії “Just like us” у 2010 році, режисером якої виступив Ахмед Ахмед, його було запрошено на вечерю до Білого Дому, а потім і на вечерю до Хіларі Клінтон, що говорить про офіційне визнання важливості для суспільства того, про що говорять комедійні актори у своїх шоу.

Комедійна тональність обговорення міжкультурної комунікації поширилася далі: у Дубаї був організований проект The Axis of Evil Middle East Comedy Tour, на каналі Showtime Arabia створили програму Dubai Standup Comedy Scene. Подібні проекти почали з'являтися в інших близькосхідних країнах, наприклад, у Єгипті (Hezb El Comedy) та Катарі (SUCO – Stand Up Comedy Qatar).

Рассел Пітерз не входив до вищезазначеного Axis of Evil Comedy Tour, проте, за підрахунками журналу Forbes, входить у трійку найбільш оплачуваних коміків. Свою комедійну діяльність він розпочав у 1989 році, а вже у 2008 отримав найвищу телевізійну нагороду Канади «Джеміні». Крім того, гуморист неодноразово встановлював рекорди за кількістю проданих квитків у різних країнах світу: у 2007 році в Торонто, 2009 – у Лондоні, а через рік у 2010 – в Австралії. А деякі його виступи в мережі інтернет були переглянуті приблизно 20 мільйонів разів [7].

Рассел народився в індійській сім'ї в місті Торонто. Відчувши на власному досвіді вороже ставлення від

однолітків ще в дитинстві, вже у дорослому віці в своїх шоу він торкається тем, які відчують «на собі» всі іммігранти, для того, аби змінити негативні аспекти етнічних стереотипів, а іноді – познайомити з іншими культурами білих канадців, адже частково негативне ставлення до іншої етнічної групи є результатом відсутності знань про неї, нерозумінням відмінностей і їх причин. У виступах Пітерза можна почути про представників таких етнічних груп, як індійці, китайці, араби, філіппінці тощо. Також слід зазначити, що для Рассела немає заборонених тем, окрім релігії, яку він навмисно оминає [3, с. 580].

Проте ірано-американський комедіант Маз Джобрані може пожартувати навіть над релігією. Так, у шоу “Immigrant” він торкається питання своєї релігійної належності, жартуючи над тим, що він не молиться, а якщо й робить це, то тільки у випадку екстреної ситуації, коли потрібна допомога Бога. Проте він звертається до Ісуса, а не до Магомета, оскільки останнє ім'я є довшим і його вимова може призвести до аварії:

I was born in Iran, but I'm not really religious. I'm not really Muslim. I'm more like Muslimish. You know? This is how Muslim I am: I could play a Muslim in a movie. You'd go see it, you'd believe it. You'd go to a movie, you'd see me on the screen. “Allahu Akbar!” “Oh, he's good. Look at that. Wow.” “He speaks the language. Wow. He's... He's fluent in Muslimish. Wow.” But the honest truth is I'm not that religious. If I were really Muslim, I would have to fast during Ramadan. I don't fast during Ramadan. I couldn't drink alcohol. I drink alcohol. I would have to pray five times a day. I don't pray. The only time I pray is if I'm almost in an accident. And then I just go, “Oh, Jesus!” Yeah. Yeah. Yeah. It's the wrong God! It's the wrong God! I just say, “Oh, Jesus,” because it's faster. “Oh, Jesus!” “Oh, Muhammad!” Takes too long. Takes too long. Yeah. If you go, “Oh, Muhammad,” you're gonna get in the accident, you'll be in the ambulance, on your way to the hospital... “I should've gone with Jesus.” You know what I'm saying?[8, 08:30-10:00]

Підводячи підсумки, можна зробити висновки, що стендап, будучи жанром комічного дискурсу, є діалогом між комедійним актором та аудиторією, від якої вимагають взаємодії. Його зародження в Британії асоціюють із появою мюзик-холів, які в XX столітті були витіснені появою радіо й телебаченням, за допомогою яких транслювалися вар'єте-програми. Останні не містили непристойних пісень та жартів, що були притаманні мюзик-холам. Американським аналогом мюзик-холу був водевіль, появу якого приписують періоду після громадянської війни та промислової революції, коли Америку заповнили іммігранти. Водевіль був також витіснений радіо та телебаченням.

Стендап-комедія XXI століття, а саме виступи таких комедійних акторів як Ахмед Ахмед, Маз Джобрані, Рассел Пітерз та Дін Обейдала привертають до себе увагу не лише глядачів з усього світу, а й

науковців та політичних лідерів. У своїх шоу вони фокусуються на таких актуальних проблемах суспільства, як міжетнічні відносини та етнічні стереотипи. Десятки мільйонів переглядів у мережі Інтернет,

встановлені рекорди за кількістю проданих квитків у різних країнах світу дають нам змогу констатувати, що ці стендап-коміки є надзвичайно популярними не лише на Заході, а й в усьому світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лобова О.К. Англомовна стендап-комедія як жанр комічного інституційного дискурсу: автор. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.02.04 / Оксана Костянтинівна Лобова // Харків, 2013. – 23 с.
2. Михалькова Е. В. Прагматика и семантика инвективы в массмедийном дискурсе (на материале русских и американских комедийных телешоу): дис канд. филол наук // Елена Владимировна Михалькова // Тюмень, 2009. – 207 с.
3. Hirji Faiza. "Somebody going to get hurt real bad": The race-based comedy of Russell Peters. – Canadian Journal of Communication, vol 34 (2009). – Pp. 567-586.
4. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=33169
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Axis_of_Evil_Comedy_Tour
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Comedy_Central
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Russell_Peters
8. Jobrani Maz: Immigrant [Electronic resource] / Maz Jobrani. – Access mode: <https://www.netflix.com/ua/title/80179433>
9. Melton Stu. A complete history of stand up comedy in America [Electronic resource] / Stu Melton. – Access mode: <http://acomediassnotebook.com/2016/11/complete-history-stand-up-comedy-america-funny/>
10. Mintz Lawrence E. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation/American Quarterly, Vol. 37, No. 1, Special Issue: American Humor (Spring, 1985), pp. 71-80.
11. Quirk Sophie. Why Stand-up Matters: How Comedians Manipulate and Influence, 2015. – 256 p.
12. Ritchie Chris. Performing Live Comedy. Methuen Drama, 2013. – 240 p.
13. Stebbins Robert A. The laugh-makers: stand-up comedy as art, business, and life-style. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1990. – 160 p.
14. Tafoya Eddie. The Legacy of the Wisecrack: Stand-up Comedy as the Great American Literary Form, 2009. – 240 p.

REFERENCES

1. Lobova O.K. British and American Standup-Comedy as a Genre of Comic Institutional Discourse. – Thesis abstract for a Candidate Degree in Philology. Speciality 10.02.04 – Germanic languages. / O. K. Lobova // Kharkiv, 2013. – 23 p.
2. Myhalkova E.V. Pragmatics and semantics of the invective in the mass media discourse (based on Russian and American comedy shows). – Thesis for a Candidate Degree in Philology / E. V. Myhalkova // Tyumen, 2009. – 207 p.

The history of stand-up's origin and its popularity in the West

T. V. Pylypchuk

Abstract. The article is devoted to stand-up as a genre of comic discourse. It considers the notion "stand-up" and analyzes the history of its appearance. Vaudeville and variety from which stand-up originates are characterized. The article also examines the popularity of such comedy actors as Ahmed Ahmed, Maz Jobrani, Dean Obeidallah, and Russell Peters.

Keywords: *stand up, vaudeville, variety, alternative comedy, comic discourse, joke.*