

# СОЦИОЛОГИЯ ПРОФЕССИЙ

## СТЕНДАП В РОССИИ: (НЕ)СМЕШНАЯ И (НЕ)ТОКСИЧНАЯ ПРОФЕССИЯ В КОНТЕКСТЕ НОВЫХ КРЕАТИВНЫХ СФЕР ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ<sup>1</sup>

Дмитрий Анатольевич Омельченко<sup>1</sup> (domelchenko@hse.ru),  
Альбина Раисовна Гарифзянова<sup>2</sup> (albina.garifzyanova@gmail.com)

<sup>1</sup> Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Санкт-Петербург, Россия

<sup>2</sup> Казанский федеральный университет, Казань, Россия

**Цитирование:** Омельченко Д.А., Гарифзянова А.Р. (2025) Стендап в России: (не)смешная и (не)токсичная профессия в контексте новых креативных сфер профессионализации. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 28(2): 92–118.  
<https://doi.org/10.31119/jssa.2025.28.2.4> EDN: ELNPPA

**Аннотация.** Профессионализация стендап-комедии рассматривается в более широком контексте творческих карьер, вписанных в креативные индустрии современной России. В опоре на анализ биографических интервью со стендап-комиками в российских городах предлагается анализ карьерных путей вместе с формированием их профессиональной идентичности. Акцент делается на неопределенности и нестабильности занятости вместе с доступностью и относительной независимостью трудового распорядка, что делает выбор привлекательным и рискованным. Авторы выявляют локальные особенности и этапы становления профессии стендап-комика, способы адаптации к условиям креативной индустрии, поколенческую специфику комедийной профессионализации. Внимание обращается на маркеры отнесения себя к профессионалам, характеристикам карьерного роста в условиях неоднозначности его определения. На основе нарративных историй информантов о производстве самой комедии, выборе юмористических акцентов и сюжетов для шуток, включая токсичность внутрицеховой коммуникации и отношения к цензуре, предлагается анализ контекстов профессионализации, работы и карьеры, иерархии статусов в отношении финансовой не/стабильности стендап-комедии, трансформации их опыта от любителя к профессионалу. В заключение предлагается аналитический вариант стандартизации и категоризации этапов карьеры и профессионального участия молодых комиков в современной России. Исследование вносит вклад в понимание того, как молодые люди адаптируются к меняющимся условиям рынка труда и формируют новые профессиональные идентичности в условиях прекарной занятости и неопределенности будущего.

---

<sup>1</sup> Статья написана на основе исследования, осуществленного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

**Ключевые слова:** стендап, комедия, профессиональная субкультура, карьера, творческие профессии, прекариат, профессионализация, молодежные исследования, комики.

Волна комедии захлестнула российский рынок развлекательных услуг. На телевидении открываются новые юмористические проекты, с живыми концертами в разных городах России выступают известные комики, музыкальные радиoproграммы в обязательном порядке включают в вещательную сетку развлекательный, юмористический контент. Свои аудитории в России благодаря интернету находят комедийные проекты со всего мира. Современная индустрия комедии находится в движении и развитии что, по мнению исследователей, является характерной чертой любого культурного производства (Krefting, Barus 2015: 130). Вместе с очевидным упадком традиционных жанров комедии появились сотни новых комедийных проектов, построенных на короткой шутке, непрописанных или полупрописанных импровизациях, активно распространяющихся в офлайн-пространстве, в новых медиа, на видеоплатформах и стриминговых сервисах. Этот относительно новый комедийный жанр принято называть стендап-комедией, а представителей новообразованной профессии — стендап-комиками/комикессами<sup>1</sup>. Масштабы популярности жанра заставляют более пристально посмотреть на это пространство. Мы уже обращались к истории зарождения стендап-комедии в России, включая исторический и культурный бэкграунд, в частности КВН и юмористические традиции советского времени. Если раньше речь шла о стендапе как о новой молодежной сцене (Омельченко 2024), то в фокусе этой статьи — стендап как новая профессия, в рамках которой молодежь оформляет границы занятости, определяет этапы карьерного роста, иерархию и финансовый доход. Некоторые исследователи особое внимание уделяют анализу перехода субкультурной идентичности/принадлежности в постоянную занятость и профессию и обратно (Threadgold 2014; Campbell 2015; Roberts 2014), что непосредственно относится к стендапу. В этом проявляется связь новых форматов юмора с креативными пространствами, как средой с устоявшимися правилами коммуникации и соответствующими игрокам статусами. Социологи Павел Романов и Елена Ярская-Смирнова называют это профессиональной субкультурой, которая понимается как фоновое знание и связанные с ним практики, «правила игры», принимаемые как

---

<sup>1</sup> Далее в статье мы будем использовать термин «стендап-комик», что более традиционно для российской стендап-сцены, но это не отменяет наличие гендерного разнообразия.

должное людьми опытными и непривычные для новых членов союза. Если профессиональная группа обладает давними и устойчивыми традициями, то новички успешно и быстро обучаются «правильным», т.е. принятым в данном контексте способам мыслить и воспринимать проблемы (Романов, Ярская-Смирнова 2008). Быть признанным профессионалом в кругу единомышленников (по гамбургскому счету) или успешным человеком, реализующим творческую карьеру, — это значимо разные понятия, границы между которыми размыты. Подвижными оказываются границы и между понятиями «профессия», «труд», «занятость», «работа», особенно в отношении креативного производства и карьере стендап-комиков. Мы сфокусируемся на поиске контекстов профессии через анализ нарративов наших информантов, принявших участие в исследовании, чтобы очертить смыслы творческих путей тех, кто реализует себя в комедии в связи с более широким профилем развития креативных пространств городов.

В фокусе внимания статьи — стендап как профессия. Под профессионализацией мы понимаем не только успешное овладение необходимыми навыками, приписываемыми этой сфере, но и принятие стендап-идентичности, как признания значимости этой деятельности для самого человека, которая становится для комика/комикессы основным источником заработка и ключевым мастерством, принимаемым креативной средой. Наша гипотеза заключается в представлении стендапа как новой творческой профессией, где есть место культурному производству, социальной уязвимости самих участников сцены, токсичности или наставничества/признания внутри стендап-сообщества, но и формирования этой профессии на основе многослойной карьеры, что предполагает гибкость/нестабильность профессионального статуса (начинающий или популярный комик), прохождение ряда этапов карьерного утверждения, накопление знаний/опыта, значимость горизонтальных связей и разнообразие карьерных представлений об успехе среди комиков. В статье на основе анализа биографических интервью, взятых в Казани, Москве и Санкт-Петербурге, представлены характеристики, которые конституируют современную профессию стендап-комика, описаны этапы ее становления, показана специфика карьерных путей и карьерного роста, система приоритетов и ориентиров достижения успеха. Академическая дискуссия в отношении возможностей и рисков для работников творческих профессий имеет тесную связь с дебатом о креативных индустриях и концепцией креативного класса. Работы Р. Флориды (Флорида 2007), Ч. Лэнди (Лэнди 2006) и Дж. Хокинса (Хокинс 2011) непосредственно повлияли на восприятие потенциала «креативного города» и роли «креативности»

в городской политике. Центральным в их аргументации является утверждение, что для успешного развития города-регионы должны быть «привлекательными» для так называемого креативного класса (Young, Borén 2013). Дэвид Тросби (Тросби 2012) также подчеркивает, что в креативных индустриях есть то, что во времена острой безработицы может стать эффективным средством создания новых рабочих мест, особенно там, где традиционные отрасли промышленности приходят в упадок. Креативные локации в публичных пространствах повышают привлекательность городов не только как мест потребления и развлечения, но и как пространств для творческой самореализации и карьерного успеха. Критика концепции креативного города как «быстрого решения» городских проблем строится вокруг уязвимости работников творческих профессий, занимающихся культурным производством. Отсутствие стабильности остается нормой для таких творческих профессий, как стендап-комик (Butler, Stoyanova Russell 2018), важно учитывать разные ресурсы и социальный капитал представителей креативного класса, существующих рисков их карьерных стратегий, что делает их частью прекариата (Слободская 2018; Мартъянов 2016: 49). Как отмечает Киран Хили, далеко не все креативные специалисты, выделяемые Р. Флоридой, высокооплачиваемые, более того, не всегда их работа является творческой (Хили 2002: 99). Исследователи отмечают, что большинство современных исследований стендапа сосредоточены на анализе выступлений стендап-комиков — риторике, юморе, отношениях между исполнителями и публикой, но стендап-комедия может рассматриваться и с другой, «закулисной» (offstage), точки зрения как форма занятости внутри креативной индустрии (Butler, Stoyanova Russell 2018: 1672–1673). Уникальный процесс построения профессиональной карьеры стендап-комика неразрывно связан с развитием креативных индустрий в городе, с пониманием, что такое успешная карьера, и в целом с культурным производством комедии, что будет рассмотрено на основе анализа наших интервью и наблюдений.

### Эмпирическая база исследования

Исследование стендап комиков в Санкт-Петербурге, Казани и Москве проводилось с сентября 2023 по апрель 2024 г. путем проведения качественных глубинных биографических интервью<sup>1</sup> и наблюдений<sup>2</sup>. К участию

---

<sup>1</sup> Гайд интервью см. в приложении.

<sup>2</sup> Дополнительно было проведено включенное наблюдение в ходе IX stand up фестиваля в Казани, который проходил с 4 по 8 января 2025 г. на разных площадках, включая стендап-клуб Казани и казанские пабы. В чате фестиваля состояло

приглашались люди, занятые в стендап-комедии, идентифицирующие себя как стендап-комики, получающие за свою комедийную деятельность материальное вознаграждение и интегрированные в комедийную сцену своего города или глобальную комик-культуру. Возраст участников исследования мы не ограничивали, однако нам не встречались информанты старше 40 лет. Всего было взято 18 интервью, 5 — с девушками и 13 — с молодыми мужчинами. Большая часть интервью и наблюдений проведены в Казани — третьей, по мнению комиков, столице стендапа в России, два интервью были взяты по треку Казань — Москва (карьеры начались в Казани и были продолжены в Москве), два — по треку Санкт-Петербург — Казань. В каждом городе авторы статьи посещали различные стендап-шоу, включая индивидуальные выступления информантов, наблюдали коммуникацию между комиками вне сцены в неформальной обстановке.

### **Образование новой профессии: творчество и неустойчивость**

Сложно сказать, кто в большей степени нуждается в четкой категоризации того, что считается профессией, а что еще нет — ученые, государственные органы или представители образующейся профессии. Наша задача — не усложнять и без того запутанные классификаторы (Смирнова 2003), а разобраться, что мы будем называть профессией и профессионализмом в отношении стендап-комиков. Это интересно не потому, что поможет вписать этот вид занятости в какую-то систему наименований, и не потому, что представитель этой профессии сможет отстаивать свои права в Пенсионном фонде или в рамках созданного союза или артели влиять на уровень комедии в стране через разделяемые участниками нормы и этику. Для нас важно другое — рассмотреть процесс становления новой профессии.

Корпус академической литературы в отношении профессий и профессионализма обширен, при этом новые формы бизнеса, изменение гендерного порядка, новая рабочая этика, требования инклюзивности, этической и экологической осознанности ставят перед исследователями новые вопросы, побуждая к переопределению устоявшихся формулировок и референций. Одной из ключевых характеристик современных творческих профессий, в том числе занятых производством комедии, признается ее неустойчивость как работа за вознаграждение, характеризующаяся неопределенностью, низким доходом, ограниченными социальными

---

549 человек. Офлайн приняли участие свыше 300 комиков со всей России и из стран ближнего зарубежья.

льготами и установленными законом правами (Стендинг 2011). Неустойчивая занятость формируется в зависимости от статуса (самостоятельная или оплачиваемая занятость), формы (временная или постоянная, неполный или полный рабочий день) и измерений неуверенности на рынке труда (есть ли карьерный рост, профессиональный успех, доход), а также в зависимости от социального контекста (род занятий, география, политический фон) и социального положения (Воско 2010: 2). Говоря о карьере, профессиях и профессионализме в стендап-индустрии, о «трудоовой повинности» в контексте комедии, мы наблюдаем нестандартную форму занятости, характерную почти для всех креативных профессий, свои исторически или спорадически сложившиеся своды законов и правил трудовых режимов. Творческую работу стендап-комика отличает повышенный риск прекарности (Стендинг 2014): нестабильный заработок, полужурформальное/неформальное трудоустройство, сомнительные перспективы карьерного роста и субъективная иерархия. Элизабет Л. Линго и Стивен Дж. Теппер подчеркивают, что работники креативных профессий должны стать мастерами навигации в разрозненных областях, иметь универсальные навыки, автономию и социальную вовлеченность, принять сложность выбранного пути нестабильной занятости в рамках индивидуального предпринимательства (Lingo, Tepper 2013). Так называемый гибкий труд (Arnold, Bongiovi 2013) в сфере креативных индустрий характерен и для стендап-сцены, который порождает сомнения в своем таланте и чувство неуверенности в карьерном успехе. Условия труда делают представителей творческих профессий, включая стендап-комиков, уязвимыми и социально незащищенными, снижая возможности для самореализации. Они должны научиться управлять неопределенностью, включая высокий риск безработицы, неполную занятость, совмещение нескольких должностей, конкуренцию за различные профессиональные роли (Butler, Stoyanova Russell 2018), развивать и поддерживать прочные внутренние социальные связи, включая наставничество (Reilly 2017), быть в курсе возможностей и получать работу через множественные рекомендации (Lingo, Tepper 2013). Так называемая фриланс-творческая работа (к которой относят и стендап) — это прежде всего «труд любви», где возможности для самовыражения сочетаются с эксплуататорскими условиями труда (Butler, Stoyanova Russell 2018). «Идея о том, что работа в творческих коллективах сама по себе является вознаграждением и привилегией, рождает ситуацию, когда вопросы об оплате рассматриваются как отсутствие приверженности проекту и негативно влияют на репутацию индивида» (Слободская 2018: 56). Мы видим, что большинство творческих профессий пронизаны проблемами и социальным неравенством,

что дополняется отношением окружающих, которые продолжают рассматривать творческую сферу как «несерьезную» работу (социальное обесценивание). По мнению некоторых авторов, рядом с неуверенностью в себе и неопределенностью карьерных путей в будущем соседствует идея о том, что относительная независимость творческого пути тех, кто выбирает креативную профессию, признается самой привлекательной характеристикой творческой работы (Hesmondhalgh, Baker 2011). Профессионалом человек становится, когда профессия становится формой жизненного и личностного самоопределения (Evetts 2003: 401). Сложившаяся система ценностей профессионализма в работе (к примеру, нормализация токсичности в среде стендап-комиков), как шутить, общаться с аудиторией, продвигать себя в социальных сетях, воспроизводится и в повседневных практиках. При учете современного контекста, в котором сегодня развивается российская стендап-культура, связанная с 2022 г. с так называемой новой реальностью, эта профессия сопряжена со все более усиливающейся нестабильностью, большими рисками и серьезными ограничениями в профессиональной и творческой реализации. Это стимулирует формирование специфических правил и негласных границ дозволенного, этических норм, регулирующих деятельность комиков, что помогает определить, кто любитель, а кто профессионал, и служит параметрами для условного найма и условного увольнения.

Можно ли считать занятие стендапом при наличии оплаты и единицы измерения КПД<sup>1</sup> (успешной шутки) работой? Признать работника искусства профессионалом можно лишь в том случае, если такая идентификация признается аудиторией, коллегами, критиками, знатоками искусства (Магидович 2004). Как определить профессионала своего дела? Как противоположность любителю — несомненно, но как некий статус вряд ли. По мнению многих исследователей категория профессионала — это категория властности и иерархичности, ты становишься профессионалом только здесь и сейчас и только соблюдая принятую до тебя парадигму достижений (Troman 1996; Ozga 1995). В случае изменений конъюнктуры рынка в результате технологических революций, вчерашний профессионал становится любителем или вовсе выпадает из этой сферы, что можно наблюдать в связи с повсеместным внедрением AI<sup>2</sup>. Эта дискуссия интересна еще и в направлении понимания профессионального успеха, который,

---

<sup>1</sup> Коэффициент полезного действия.

<sup>2</sup> Искусственный интеллект виноват в потере работы 3900 человек в мае: отчет. См.: <https://nypost.com/2023/06/02/ai-blamed-for-3900-people-losing-their-jobs-in-may-report/> (июнь, 2023).

«как правило, влечет за собой рост жалования и статуса», наличия опыта «использования неявных знаний, которые доступны только через опыт и погружение» (Батыгин 2020: 167). Карьерный прогресс в стендап сфере зависит от формирования отношений, в частности, тесного наставничества и поддержки на расстоянии вытянутой руки. Эта модель многослойной карьеры (*layers of a clown*) объясняет отчасти, что значит быть профессионалом в такой области, как стендап-комедия (Reilly 2017: 145). В рамках глубоких исследований профессионализации Джеффри Миллерсон отмечал, что развитие индустриального общества неизбежно расширяет профессиональную специализацию, умножая спрос на квалифицированный персонал (Millerson 1964). При этом в качестве ключевых индикаторов профессии он рассматривал обязательное образование по конкретным навыкам и наличие профессиональной ассоциации. В этом случае стендап не будет профессией, потому что ни в России, ни в США нет специальной подготовки в этом направлении. Ты можешь, конечно, сходить на платные курсы по навыкам комедийного письма или выступления перед публикой. Так, в Калининграде в свое время проводили школу стендапа, в Москве есть стендап-клубы с опцией обучения, но получение этих «корочек» вряд ли может рассматриваться в качестве гаранта реализации в этой сфере. Пожалуй, единственным «учебником» по обучению профессии стендапера можно считать книгу Джуди Картер «Библия комедии»<sup>1</sup>.

Крайне значимо, судя и по нашим интервью, наличие профессионального самосознания, что может определять включение в профессию, особенно там, где традиции не успели окончательно сформироваться. В стендапе нет единой аудитории, нет постоянных коллег (исключая локальные стендап-клубы с их резидентами), нет классической критики и нет регламентации. Зрители приходят на шоу зачастую случайно, по внезапно врученному приглашению на улице или случайно увиденной рекламе в интернете. В отличие от представителей других творческих профессий (например, художников, артистов), в стендапа коллегами могут называться не только участники одной комедийной сцены, но и стендап-комик из Норильска, который будет коллегой постоянно выступающему комику в Казани. Все информанты были единодушны в том, что комедия субъективна, что делает практически невозможной культурологическую критику. Очевидный китч, безвкусица и пошлость редко где поддерживаются. Но в остальном — если тебе не смешно, не смейся и не создавай критерии

---

<sup>1</sup> Джуди Картер. Новая библия комедии. Полный путеводитель по стендапу: от создания текста до выхода на сцену: <https://www.labirint.ru/books/868211/>.

смешного и несмешного для других. Общим для всех комиков является умение использовать ресурсы новых медиа, что напрямую связано с карьерным успехом и является профессиональным навыком, который говорит о наличии целого набора обязательных умений в области съемки, продакшна, пиара и т.д. Многие комики достигли успеха, не используя традиционные каналы продвижения, как, например, телевидение. Однако, по мнению американских исследователей Р. Крефтинг и Р. Барук, наплыв комедийного контента в интернете не придает участникам сцены ощущение стабильности, а, наоборот, повышает тревожность за настоящее и будущее карьеры, меняя способы подачи шуток, порождая новые стили комедии, начиная от рефлексивного юмора, заканчивая пародией, самоуничижительным юмором (Krefting, Baruc 2015: 136). Другие исследователи, напротив, подчеркивают, что социальные сети и профессиональные отношения, как с коллегами, так и с потенциальными работодателями, обеспечивают определенную степень стабильности и преемственности для творческих работников, в том числе для комиков (Butler, Stoyanova Russell 2018). Вместе с привлекательностью работы в рамках креативных форматов работники начинают воспринимать как норму высокие риски, связанные с этой сферой: отсутствие социальных гарантий, высокую неопределенность, готовность к бесплатному труду как к способу войти в профессию (Neff, Wissinger, Zukin 2005). К рискам творческой профессии относятся высокие требования к эмоциональной работе и необходимость подавления чувств тревоги и разочарований, возникающих из-за финансовой незащищенности (Butler, Stoyanova Russell 2018). К новым рискам в профессии российского стендап-комика можно отнести законодательство, напрямую запрещающее, цензурирующее шутки, устанавливая границы и правила, что делает крайне острым вопрос безопасности стендап-комиков и, по сути, ограничивает свободу их творчества. Риски комедийного производства сочетаются в целом с желанием общественного одобрения стендапа как профессии. Путаница, где начинается настоящая профессия стендапа, а где это просто хобби или способ наполнения своей повседневности, приводит к тому, что «комиков, кто занимается только стендапом, мало» и такой труд часто самими комиками воспринимается как «странность» (м., 35).

Стандартное определение стендап-комика — это «одиноким артист, стоящий перед публикой и разговаривающий с ними с конкретным намерением рассмешить их», что может также включать музыкальные номера, двойные номера и скетч-группы (Butler, Stoyanova Russell 2018: 1672). Подытоживая исследовательскую задачу и выбранный подход, сошлемся на мнение Е. Ярской-Смирновой и П. Романова: «Чем ценны сегодня

социально-антропологические исследования профессий? Во-первых, можно осуществить новую реконструкцию социальных отношений, представив профессии и профессионалов в качестве социальных агентов с близкими, но далеко не всегда предсказуемыми целями и ценностями» (Ярская-Смирнова, Романов 2008: 16).

### **Про исследование: карьера, работа, профессия, профессионал**

Интересно посмотреть, как в западных исследованиях, где значительно дольше анализируется профессия стендап-комика, описывается это развлекательное ремесло в категориях карьеры, работы, профессии и профессионализма. Законодательно нет разницы в позициях комиков США и России, они не подвергаются никакой классификации, сертификации или лицензированию. В США нет отдельно взятых профсоюзов, объединяющих только юмористов, но есть легендарные клубы/локации, как, к примеру, в Лос-Анджелесе, обладающие определенным престижем и объединяющие комиков (например, исследователи цитируют Кэролайн Хирш — основательницу *Caroline's on Broadway*, где стендап традиционно был представлен) (Krefting, Varus 2015: 132). Переход от увлечения к профессии, от хобби к карьере подробно описан Патриком Райли. В основе его диссертации и статьи «Слои клоуна» (Reilly 2017) лежат данные, полученные автором в ходе пятилетнего этнографического исследования индустрии стендап-комедии в Лос-Анджелесе и анализа собственного опыта выступлений как комика. Карьерный рост, как и в других профессиях, предполагает прохождение героя от этапа к этапу, или, как пишет Райли, от слоя к слою. Важна постоянная поддержка горизонтальных связей, образованных на пройденных этапах. Карьера в таких контекстах предполагает создание прочной инфраструктуры, а не простое прохождение от статуса к статусу. Модель многоуровневой карьеры комика увязывается с индустриями культурного производства, где развитие интегрируется в неформальные институты, децентрализованные организации, подразумевает накопление разделяемых знаний/ценностей и развитие новых творческих идентичностей. П. Райли отмечает: «Популярность, наиважнейший элемент формирования карьеры... ее важно завоевать среди успешных стендаперов, а не зрителей. Когда количество выступающих примерно такое же, как и количество слушающих, вес внутри сообщества формируется не аплодисментами аудитории, а согласием с уровнем мастерства со стороны сообщества» (Reilly 2017: 159).

Описанных Райли карьер у российских стендаперов нет. Может быть, это трек от КВНа к стендапу, от прихода на чужой стендап-концерт к попытке сделать нечто подобное, от локального стендап-комика к всероссий-

ски известному? Мы попытаемся описать основные карьерные этапы российского стендап-артиста, которые были обнаружены в ходе проведения исследования. Насколько это связано с отсутствием длительной истории в сравнении с западным опытом или же это уникальность, характерная для российского опыта — отдельный вопрос, однако рефлексия о том, что в какой-то момент хобби смешить становится работой, есть:

*(понимание карьеры) появляется в тот момент, когда ты понимаешь, что для тебя это уже работа, это вот такое ощущение, когда вот когда ты что-то делаешь не из-за того, что тебе просто хочется, а потому что, ну, как сказать. Ты обязан. Вот у тебя есть какие-то обязательства... перед зрителем, ну, то есть перед самим собой, что ты просто не можешь уйти (м., 32 года).*

Превращение просто увлечения комедией в работу со своими обязательствами связывается прежде всего с аудиторией:

*...важно быть смешным для зрителей, и ты это делаешь не для комиков, в среде которых ты будешь... Ну да, ты смешной, но зритель, ты не будешь зарабатывать деньги... если ты не будешь нравиться зрителям, то ты не будешь набирать популярность понравившихся комиков. Вот сидит, тусуется с комиксами. Класс, очень смешной. Ты молодец. Но ты не станешь звездой. Если ты не будешь писать шутки для людей... (ж., 25 лет).*

Один из ключевых вопросов в отношении карьер, труда и профессии — это денежное вознаграждение. Получаешь ли ты не только удовольствие, не только творческую реализацию, но и финансовое вознаграждение? Это один из самых волнующих вопросов для комиков. Для многих стендаперов оплата проходит двумя способами — смехом зрителей и деньгами. Очевидно, что трудовая деятельность может считаться профессией только в том случае, если она оплачивается (Нечаев 2016). Грань между профессионализмом и любительством достаточно тонкая, и, вероятно, образуется она как раз тогда, когда начинаешь получать деньги за свою деятельность:

*В Москве, наверное, этот переход (произошел), что теперь это не хобби. Теперь это моя работа. Потому что, когда ты понимаешь, что тебя кормит только стендап, ты обязан делать для дела что-то больше, для своего дохода: то есть чаще писать шутки, чаще сдавать их в проекты, чаще выступать (ж., 26 лет).*

На первоначальном этапе карьеры комики рассматривают стендап как деятельность, связанную прежде всего с творчеством, самореализацией,

с желанием стать популярным, но не приносящую существенный материальный доход. Достаточно распространенная практика, когда человек зарабатывает в одном месте, а видит свое развитие — в другом (в нашем случае в стендапе):

*То есть я параллельно еще тренером работала, и физруком в школе даже успела последний год поработать. То есть пока я была резидентом клуба, я получала какие-то деньги, но параллельно... где-то по профессии работала и магистратуру заканчивала (ж., 26 лет).*

Любая работа требует пространства для развития. Очень быстро локальная или даже глобальная слава становится обузой, повторение материала приедается, все новое кажется повторяющимся, и этот процесс свойственен многим профессиям, стендап здесь не исключение, поэтому люди ищут другие пространства реализации, связанные со своими навыками, талантами и возможностями. В нашем исследовании информанты искали выход в написании сценариев для сериалов, проведении корпоративов, свадеб, платной помощи начинающим комикам в постановке своих выступлений и написании шуток (камеди-бади<sup>1</sup> все же чаще деятельность неоплачиваемая, но случались кейсы, когда опытные комики за выполнение схожих задач брали деньги).

*Репетиторы по стендапу (смеется) условно... это люди, которые вот другим комикам продают свои услуги автора, то, что я условно там, беру 5000 в час, мы садимся и пишем, что-то тебе добиваем (ж., 27 лет).*

Инициация и постепенное укоренение в профессии, карьерный рост и профессиональная иерархия имеют свою специфику. Начало и развитие карьеры в большинстве индустрий культурного производства, как правило, представляют собой непредсказуемый и беспорядочный процесс, поскольку в этих сферах, как правило, отсутствуют традиционные системы рекрутинга, отбора и обучения (Jones 1996; Mahony, Vechky 2006). На пути реализации себя как профессиональной единицы у стендап-комиков возникает множество барьеров, связанных как с преодолением, так и с пониманием смысла деятельности. Сохранить собственный голос в комедии, свой «почерк» на стендап-сцене, не сливаясь с другими комиками, выдерживая конкуренцию — это крайне сложная задача. Анализ нарративов наших информантов позволяет нам предложить свое видение этапов карьеры российских стендап-комиков.

---

<sup>1</sup> Помощник, советчик, критик твоих шуток, материала, выступления.

### 7 этапов стендап-карьеры

1. *Разведывательный* — не субкультура, не карьера, не профессия. Человек входит в пространство стендап-комедии, как только он выходит на сцену с битом / с комедийным выступлением. Этот этап не накладывает никаких обязательств, в том числе быть смешным, стремиться к статусу или быть включенным в тусовку, здесь приходящий потенциальный участник пробует свои силы, чтобы понять, его это или не его:

*...маленькая сцена 1 метр на 1 метр. Я одна сижу. Чувствую себя ужасно, как не в своей тарелке. Я ведь вроде хочу как бы выступить в январе с трехминутными шутками — кстати, мне кажется, они совсем несмешные, возможно это будет неудачный опыт, но надо просто попробовать (из дневника наблюдения исследователя, 19.12.2024).*

2. *Аматорский (любительский)*. Многие информанты, которых со стороны сложно отнести к любителям, называли себя таковыми, что не всегда связано со скромностью. Так, нам говорили, что 50–100 выступлений недостаточно, для того чтобы считаться стендап-комиком, не позволяет полноценно рефлексировать относительно своего материала и поведения на сцене, не дает свободы для полного отключения от реакции зала во время выступления, не забывая анализировать те моменты, где зритель смеялся, и помнить те шутки, которые проходили мимо. У тебя еще нет сложного выступления на 10 минут и тебе не платят деньги за выступление:

*...ну вот я наверно выступил к этому моменту от 250 до 300 раз, полгода и причем это вообще ничто. Там говорят у нас — первые сто вообще не считаются, ты вообще еще ничего не понял, и до года даже не берется в расчет, ты еще не в теме. У нас, хорошие ребята, которые стабильно этим занимаются, они выступают 3–4 года (м., 28 лет).*

3. *«Интернатура»*. Выполнение 10-минутного правила, когда опытные комики понимают, что качественного материала у тебя хватает, тебя могут начать приглашать на платные выступления и это можно считать вступлением в профессию, с привязанной, находящейся в четких рамках системной гонораров. Существует ряд необязательных условий для вхождения в сцену и профессию, которые в зависимости от настроения, симпатий могут оказаться неважными или, наоборот, критическими. Речь идет о включении в тусовку и выполнении ряда заданий руководства того или иного стендап-клуба. На примере казанской стендап-сцены мы выделили несколько таких обязательных/необязательных задач: раздача листовок, встреча гостей клуба у дверей и продажа билетов, помощь со световым

и звуковым оборудованием, ведение соцсетей, организация комедийного шоу и прочие поручения:

*То есть кто сидит на звуке, кто ведет, кто встречает, кто раздает листовки. Это, по сути, вот организаторы- это ответственный человек, у которого есть больше доступа к информации внутренней нашей какой-то, как бы в какую-то стратегию посвящаем... (м., 31 год).*

4. *Полупрофессиональный.* Этот этап характеризуется принятием новой профессии, четким профессиональным стремлением роста по карьерной лестнице до следующего этапа, снижением активностей в других, не связанных с комедией видах деятельности, принятием сообщества, получением статуса резидента клуба, нерегулярными гастрольями в составе коллектива, приглашением в качестве ключевого комика в шоу. Твоя фотография на флаерах и приглашениях на стендап-комедию:

*Ну вот у нас. Вот у нас висит в коридоре 12 фотографий. Это по сути 12 резидентов. Там есть девушка, уехавшая в Москву — получается 11. Вот 11 человек это те, кто регулярно всегда находится в городе и выступает в клубе (м., 36 лет).*

5. *Профессиональный.* Стендап-занятость самим человеком называется профессией, это единственное место работы с официальным трудоустройством и получением гонораров через формат самозанятого, узнаваемость личного бренда, свои записанные шоу/концерты, известность, сольные гастроли. Этот этап, как и в других профессиях, ассоциируется с профессиональным выгоранием, постоянными вопросами к себе, а тем ли я занимаюсь, с жесткими рамками и обязательствами к написанию нового материала, а также с ярко выраженной профессиональной деформацией:

*А про профдеформацию еще что, иногда, когда люди что-то в компаниях каких-то шутят. Мне не смешно, и ты просто такой типа, ну ты не смейшься, а такой «смешно» (смеется). Ну, просто ты понимаешь, что это шутка (смеется). ...мы понимаем, что это в зале разнесет, но нам самим с этого не смешно (ж., 27 лет).*

6. *Авангард.* На этой профессиональной ступени находятся все ведущие стендап-комики страны, выступающие на центральных площадках, имеющие свои передачи на ТВ или на популярных онлайн-ресурсах:

*Настоящий профессионал может (смеется) выступить 40 раз в неделю, потом не выступать два года. Ну вот Дэйв Шапелл, про-*

*фессиональный ли он стендап-комик? П...ц какой профессиональный стендап-комик, но при этом закрылось “Шоу Шаппелла”, и он пропал на сколько — на 9 лет не выступал вообще. Потом Netflix говорит: давай 40 миллионов за три концерта или за два. Выходит, и дает концерты, типа ездит по городам. Но при этом есть Кевин Харт, который каждый год вообще штампует по 400 выступлений, наверное. Ну или по 300 (м., 27 лет).*

7. *Субкультурный этап* существует, вероятно, вне всех позиций и одновременно вместе с ними. Нестандартная, творческая профессия в глазах обывателей остается делом незамысловатым, достойным посещения и оценки, но чрезвычайно простым, чтобы серьезно ставить ее на уровень с «нормальными» профессиями. Профессия стендапера часто воспринимается как хобби, что подталкивает участников к субкультурной, сценической самоидентификации и сегрегации. К этой субкультуре ты примыкаешь в момент первого выступления и покидаешь ее так же молниеносно по окончании своего последнего бита:

*Вокруг стендана такой ореол, как будто может любой этим заняться. Либо как будто бы это настолько просто, что ты взял и вышел. На самом деле это сложная совокупность навыков (м., 28 лет).*

Сами комики часто говорят о том, что важны не только деньги, но и само сообщество, связи, взаимоотношения между участниками сцены:

*...есть такой лозунг: «Прикол, профессия, субкультура». То есть надо работать в этих трех направлениях, чтобы это оставался... это все-таки юмор, мы здесь развлекаемся, дурачимся и все такое. Профессия — это потому, что мы стараемся сделать это профессионально, качественно и при этом заработать, чтобы у многих была возможность получить что-то с этого. То есть ты где-то там провел мероприятие, где-то выступил, и чтобы это не было такого, что выступают все, а получает только организатор какой-то, денежки собрал. Ну и субкультура, чтобы именно закреплять связи между комиками, чтобы создавать вот эту вот связь, чтобы это не просто люди пришли, выступили и разошлись, а чтобы они были с чем-то таким, где приятно было находиться, общаться, приводить сюда друзей (м., 27 лет).*

### **Интеллектуальная собственность в стендапе**

В ходе интервью затрагивались и вопросы интеллектуальной собственности, права на которые никак не регулируются законом, учитывая под-

вижность и вероятные интерпретации самой шутки. Если не брать высший эшелон стендап-комиков, у которых comedy routines материализованы в передачах, онлайн-шоу и сольных концертах, средний и низший эшелон продолжают существовать в частичной импровизации. Это подразумевает наличие коротких шуток в виде заметок в телефоне, не всегда включенных в полноценный сценарий с единой концепцией. Шутки собираются в 5–10-минутное выступление в зависимости от характера аудитории/локации и зачастую просто от настроения выступающего. Биты могут меняться, особенно если шутка «сырая», они могут миксоваться и дополняться прямо на месте. Получается, что культурным продуктом становится даже не выступление целиком, а именно бит, другими словами, короткая шутка, права на которую регулируются внутренним этическим кодом среди сообщества комиков, не привязанного к локальности. К примеру, в своем телеграмм-канале один из информантов написал:

*...неделю назад придумал шутку, которая оказывается была у Веры Котельниковой. Я не видел у нее, но у себя, конечно, убрал. Вчера выступал на шоу, разгонял-проверял материал на сцене и «придумал» шутку, которая была у Чапаряна... (м., 34 года).*

Комедийный бит, по сути, не имеет фиксированной стоимости как в производстве, так и в продаже. Исходя из этого возникает нерегулируемая, решаемая «на коленке» ситуация прекарности, как, например, в процессе коммуникации с ключевыми стейкхолдерами. Особенно это касается ведущих корпораций, занимающихся юмором давно и масштабно на ТВ и в интернет-сети, что может привести к тому, что в какой-то момент твои шутки могут перестать быть твоими:

*То есть если ты один раз сняла это на телевидении, ты больше не имеешь никакого отношения к материалу. Поэтому чем чаще продаешь шутки в какие-то проекты, тем чаще тебе нужно писать новые... (ж., 26 лет).*

### **Стендап-специфика: токсичная профессия и смещение патриархальных режимов в рабочей среде**

К внутренним особенностям, помимо сложностей производства самой комедии, можно отнести и окружение комика (чаще всего токсичное, по словам самих же комиков). Почти в каждом интервью на вопрос о специфике сцены и профессии информанты упоминали некую токсичность. Токсичность формулировалась как императив, константа, существующая внутри отношений между комиками, отношения к себе и даже взаимодействия с публикой, зрителями:

*Зал был тихий. Женщина очень сильно напилась, выкрикивала комикам что-то. Какой-то комик эту женщину разозлил, все начали ругаться. Он громко кричал в микрофон, назвал ее шлюхой, «чтоб ты сдохла» (ж., 21 год).*

Кто-то первым сформулировал такое видение сцены и профессии, которое органично вписалось в идентичность стендап-сообщества, определив их как токсичные. И если современные бизнес-структуры, образовательные учреждения, культурные пространства стремятся к экологичности в коммуникации, к инклюзии и партнерству (по крайней мере делая это частью своего гласного имиджа), то участники стендап-сцены, в том числе профессиональные стендап-комики, вне зависимости от локальности, популярности, поколения, которое они представляют, будто стоворившись, почти с гордостью заявляют о своей токсичности и токсичности своего окружения:

*Это индивидуальный жанр, каждый сам за себя. И между комиками есть какие-то вот эти ниточки, которые можешь дернуть... просто есть такое мнение общее, что все комики очень токсичные и грустные в жизни люди (ж., 26 лет).*

Один из информантов отметил, что иногда самая важная коммуникация происходит не на сцене между комиками, а в гримерке офлайн и в онлайн-чате, который символично назвали «токсичная гримерка»:

*Р: Шакальство в гримерке — это отдельный вид искусства... Шакальство — это когда вот ты сидишь и шакалишь: «Смотри че сделал, господи, смотри какое г...о сделал!» Смотри на сколько это было плохо! (смеется) Да, это самое приятное вообще. Я думаю, есть люди, которые стендапом занимаются чтобы иметь возможность присутствовать.*

*И.: Это в лицо? Или за глаза?*

*Р: Это за глаза и в лицо обязательно! Была идея снять проект «Токсичная гримерка»: выступает комик, а в этот момент его обсуждают в гримерке через экран. Это очень смешно всегда. Потом он заходит, и все, что «наштурмилось», еще на него и вываливается (м., 34 года).*

Для начинающих комиков выдержать волну токсичных шуток в свой адрес не всегда просто:

*Я помню, что не чувствовал в себе способность зайти вот в эту гримерку, они все там сидят, общаются друг с другом. Мне было прям крайне неловко, потому что меня никто не знает... кто я такой?*

*Я прям сильно боялся момента, что я зайду сяду на стул, тихонечко даже в углу буду молчать. И в один момент они разговор остановят и скажут, так, стоп. Вот так на меня повернуться и скажут: «Ты кто такой? Почему ты зашел сюда? Выйди отсюда!» (м., 27 лет).*

Токсичность не идентифицировалась как то, с чем нужно бороться. Современное молодое поколение, убегая от произвола работодателя, воссоздает вокруг себя эмоционально и психологически сложные конструкции, не привязанные к строгим иерархиям и карьерам. Создание своими руками комфортного места работы, выбор собственного дизайна карьеры тесно связаны с общемировыми и общероссийскими трендами, нацеленными на психологическое здоровье, комфортные условия, отсутствие давления и страха быть уволенными. Многие эксперты отмечают, что молодое поколение очень быстро и просто делает выбор между карьерой, заработком, нормированным рабочим днем и личным комфортом в пользу последнего. Внутри сообщества смысл токсичности меняется при выстраивании более тесных дружеских отношений, здесь токсичность становится признаком близости, проявления понимания в перевернутой форме. Здесь токсичность и ее привязка к стендап-культуре и профессии сопровождалась прямо противоположными интерпретациями. Опытные стендап-комики говорили о поддержке, практиках интеграции новых комиков, поддерживающей среде на сцене:

*...в последнее время начали работать именно с новичками, чтобы как-то не приходилось каждому из них по несколько лет готовиться к своему первому выступлению, как было в моем случае, сгладить для них вот этот первый шаг перед вступлением вот этого барьера. Для этого мы проводим встречи, разгоны, мы их так называем (м., 31 год).*

В целом стендап-карьера рассматривается как индивидуальный путь, где окружение не играет определяющей роли. Так, один из организаторов казанского стендап-сообщества считает, что «комики — это свободные единицы. Он сам может выбирать, где он хочет выступать, и как будто не стоит как-то пытаться это контролировать» (м., 31 год).

При этом столь же ярко и четко могло формулироваться, что им нет никакого дела до карьеры коллеги. И менее опытными комиками отмечалось, что они не чувствуют никакой поддержки в начале карьеры:

*Я сама все: писала, выступала, смотрела, анализировала.*

*Ну ни от кого никакой помощи не было... я до сих пор ребятам припоминаю, что я вот лето, которое занималась, те первые 3 месяца, когда приходила, они со мной даже не здоровались никто (ж., 27 лет).*

### Немного о гендере

Формирующаяся в новой среде профессия оказывается подверженной влиянию новых этических правил, лишенных патриархального наследия. Если комедия всегда считалась мужской прерогативой, то стендап-комедия подчиняется правилам свободного рынка и равной доступностью ресурсов для всех. Это заметно на примере Москвы и Санкт-Петербурга, где не раз отмечалось информантами, что женщины зарабатывают даже больше, чем мужчины, и спрос на женский стендапкратно растет:

*Поэтому глобально я не вижу какой-то разницы или принижения, что женщины несмешные что-то. Нет, конечно, женских проектов в Москве гораздо больше, чем мужских, и у нас больше денег (ж., 26 лет).*

Подобное субъективное восприятие не совсем отражает реальность: мужчин в стендапе значительно больше, чем женщин, но женщины, которые стабильно работают в этой профессии и имеют такой же или даже больший заработок по причине именно дефицита выступающих. Организаторы стимулируют женщин к выступлению, аудитория, посещающая стендап по стране, преимущественно женщины, поэтому это крайне интересный сюжет. Получается, что свободный рынок в силах регулировать патриархальные режимы в новообразованных профессиях, «когда есть выбор: досуг выбирают женщины, для того чтобы пойти куда-то» (ж., 25 лет).

### Заключение

Крайне важно, на наш взгляд, продолжать наблюдение за этой субкультурной профессией. Наши информанты, опытные стендап-комики, однозначно отвечали на вопрос о своем профессионализме и профессиональной вовлеченности. Но для нас важно было понять, как достаточно нетипичное желание быть смешным перетекает в типичное желание зарабатывать на жизнь через публичную идентификацию себя как мастера своего дела. Как относительно новая формулировка «известный стендап-комик, на чье выступление нужно сходить» становится желанной целью для людей, стремящихся вступить в эту профессию, как происходит принятие своего юмора и юмора коллег, насколько флюидные границы самого жанра и какие есть горизонты роста и применимы ли они к этой сфере. Стендап-комик — удивительная профессия во всех смыслах. Выбирающие этот путь одновременно подчеркивают свое право называться профессионалом, отказываясь при этом следовать формальным и неформальным правилам рынка труда. Если не брать юмористическую креативную составляющую, то в соответствии с нашими данными локация

в данном трудовом фокусе неважна. От города к городу будут меняться только уровень зарплата, оснащенность и количество площадок для выступления, но стремление получать деньги за определенный формат комедии, быть единицей, создающей комедийный контент, чувствовать себя на месте в своей профессии, идентифицировать себя как профессионала, а свой комеди-путь как карьере будет скорее общим. Наше исследование этого творческого и креативного пространства жизни современной России будет продолжаться.

### Благодарности

Авторы выражают глубокую благодарность за консультации, помощь и моральную поддержку всему коллективу Центра молодежных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», в частности его директору Елене Леонидовне Омельченко и руководителю проекта, в рамках которого написана данная работа, Надежде Александровне Нартовой.

### Литература / References

Батыгин Г.С. (2020) Профессионалы в расколдованном мире. *Ведомости прикладной этики*, 56: 158–167.

Batygin G.C. (2020) Professionals in a disenchanted world. *Vedomosti Prikladnoy Etiki* [Journal of Applied Ethics], 56: 158–167 (in Russian).

Лэндри Ч. (2006) *Креативный город*. М.: Классика-XXI.

Landry C. (2006) *Creative City*. Moscow: Klassika-XXI (in Russian).

Магидович М.Л. (2004) Профессиональная идентичность художника. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 7(3): 139–152.

Magidovich M.L. (2004) Professional identity of the artist. *Zhurnal Sotsiologii i Sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 7(3): 139–152 (in Russian).

Мартьянов В. (2016) Креативный класс — креативный город: реальная перспектива или утопия для избранных? *Мировая экономика и международные отношения*, 60(10): 41–51. <https://doi.org/10.20542/0131-2227-2016-60-10-41-51>.

Martyanov V. (2016) Creative class — creative city: a real prospect or a utopia for the chosen ones? *Mirovaya ekonomika i mezhduнародnyye otnosheniya* [World Economy and International Relations], 60(10): 41–51. <https://doi.org/10.20542/0131-2227-2016-60-10-41-51>.

Нечаев Н.Н. (2016) Профессия и профессионализм: к задачам психологии профессионального творчества. *Вестник Московского университета. Серия Психология*, 14(4): 3–15. <https://doi.org/10.11621/vsp.2016.04.03>.

Nechaev N.H. (2016) Profession and professionalism: to the tasks of the psychology of professional creativity. *Bulletin of Moscow University. Psychology Series*, 14(4): 3–15. <https://doi.org/10.11621/vsp.2016.04.03> (in Russian).

Омельченко Д. (2024) Переходя границы. Российский стендап: локальные и глобальные смыслы. *Антропологический форум*, 60: 71–101. <https://doi.org/10.31250/1815-8870-2024-20-60-71-101>.

Omelchenko D. (2024) Crossing borders. Russian stand-up: local and global meanings. *Antropologicheskij forum* [Anthropological Forum], 60: 71–101. <https://doi.org/10.31250/1815-8870-2024-20-60-71-101> (in Russian).

Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р. (2008) Мир профессий как поле антропологических исследований. *Этнографическое обозрение*, 5: 3–17.

Romanov P.V., Yarskaya-Smirnova E.R. (2008) The world of professions as a field of anthropological research. *Etnograficheskoye obozreniye* [Ethnographic Review], 5: 3–17 (in Russian).

Слободская А. В. (2018). Прекариат и креативный класс: сравнительный анализ паттернов социальной структуры постиндустриального общества. *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*, 42: 51–59.

Slobodskaya A.V. (2018) Precariat and creative class: a comparative analysis of the patterns of social structure of postindustrial society. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politicheskije Nauki* [Bulletin of Tomsk State University. Philosophy. Sociology. Political science], 42: 51–59 (in Russian).

Смирнова Е.Е. (2003) *На пути к выбору профессии*. СПб.: Каро.

Smirnova E.E. (2003) *On the Way to the Choice of Profession*. St. Petersburg: Karo (in Russian).

Стендинг Г. (2014) *Прекариат: новый опасный класс*. М.: Ад Маргинем Пресс.

Standing G. (2014) *Precariat: a new dangerous class*. Moscow: Ad Marginem Press (in Russian).

Флорида Р. (2007) *Креативный класс: люди, которые меняют будущее*. М.: Классика-XXI.

Florida R. (2007) *Creative class: people who change the future*. Moscow: Klassika-XXI (in Russian).

Хокинс Дж. (2011) *Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги*. М.: Классика XXI.

Hawkins J. (2011) *Creative Economy. How to Turn Ideas into Money*. Moscow: Klassika XXI (in Russian).

Blair H. (2003) Winning and Losing in Flexible Labour Markets: the Formation and Operation of Networks of Interdependence in the UK Film Industry. *Sociology*, 37(4): 677–694. <https://doi.org/10.1177/00380385030374003>.

Ozga J. (1995) Deskilling a Profession: Professionalism Deprofessionalisation and the New Managerialism. In: Busher H., Rene S. (eds.) *Managing Teachers as Professionals in Schools*. London: Routledge: 21–37.

Butler N., Stoyanova Russell D. (2018) No funny business: Precarious work and emotional labour in stand-up comedy. *Human Relations*, 71(12): 1666–1686. <https://doi.org/10.1177/0018726718758880>.

Campbell M. (2015) Creative Entrepreneurship in the Cultural Industries: Rhetoric and Realities of Youth Creative Work. In: Dhoest A., Malliet S., Segaert B., Haers J. (eds.) *The Borders of Subculture*. London: Routledge: 37–54.

Dennis A., Bongiovi J. (2013) Precarious, Informalizing, and Flexible Work: Transforming Concepts and Understandings. *American Behavioral Scientist*, 57(3): 289–308. <https://doi.org/10.1177/0002764212466239>.

Evetts J. (2003). The Sociological Analysis of Professionalism: Occupational Change in the Modern World. *International Sociology*, 18(2): 395–415. <https://doi.org/10.1177/0268580903018002005>.

Evetts J. (2013) Professionalism: Value and ideology. *Current Sociology*, 61(5–6): 778–796. <https://doi.org/10.1177/0011392113479316>.

Healy K. (2002) What's New for Culture in the New Economy? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 32(2): 86–103. <https://doi.org/10.1080/10632920209596967>.

Hesmondhalgh D. (2010) User-generated content, free labour and cultural industries. *Ephemera*, 10(3/4): 267–284.

Hesmondhalgh D., Baker S. (2011) *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203855881>.

Krefting R., Baruc R. (2015) A new economy of jokes? *Comedy Studies*, 6(2): 129–140. <https://doi.org/10.1080/2040610X.2015.1083165>.

Krefting R., Baruc R. (2015) The comedy industry is in flux, but this is in no way a new phenomenon: A new economy of jokes? *Comedy Studies*, 6(2): 129–140. <https://doi.org/10.1080/2040610X.2015.1083165>.

Lingo E. L., Tepper S. J. (2013) Looking Back, Looking Forward: Arts-Based Careers and Creative Work. *Work and Occupations*, 40(4): 337–363. <https://doi.org/10.1177/0730888413505229>.

Millerson G.L. (1964) *The Qualifying Association: A Study in Professionalization*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315007434>.

Nallon S. (1999) Oliver Double Stand-Up! On Being a Comedian London: Methuen. *New Theatre Quarterly*, 15(3): 286–286. <https://doi.org/10.1017/S0266464X00013142>.

Neff G., Wissinger El., Zukin S. (2005) Entrepreneurial Labor among Cultural Producers: “Cool” Jobs in “Hot” Industries. *Social Semiotics*, 15: 307–334. <https://doi.org/10.1080/10350330500310111>.

Reilly P. (2017) The Layers of a Clown: Career Development in Cultural Production Industries. *Academy of Management Discoveries*, 3(2): 145–164. <https://doi.org/10.5465/amd.2015.0160>.

Roberts T. (2014) Modified People: Indicators of a Body Modification Subculture in a Post-Subculture World. *Sociology*, 49(6): 1096–1112. <https://doi.org/10.1177/0038038514554672>.

Standing G. (2011) *The Precariat: The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury Academic.

Threadgold S. (2015) Subcultural Capital, DIY Careers and Transferability: Towards Maintaining Reproduction When Using Bourdieu in Youth Culture Research. In: Baker S., Robards B., Buttigieg B. (eds.) *Youth Cultures and Subcultures*. Ashgate: 53–64.

Throsby D. (2012) Artistic labour markets: Why are they of interest to labour economists? *Economia della Cultura*, 1: 7–16. <https://doi.org/10.1446/37378>.

Troman G. (1996) The rise of the new professionals? The restructuring of primary teachers' work and professionalism. *British Journal of Sociology of Education*, 17(4): 473–487.

Vosko L.F. (2010) *Managing Borders: Gender, Citizenship, and the International Governance of Precarious Employment*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199574810.001.0001>.

Young C., Borén T. (2013) Getting Creative with the “Creative City”? Towards New Perspectives on Creativity in Urban Policy. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(5): 1799–1815. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2012.01132.x>.

## STAND-UP IN RUSSIA: (NON)FUNNY AND (NON)TOXIC PROFESSION IN THE CONTEXT OF NEW CREATIVE SPHERES OF PROFESSIONALIZATION<sup>1</sup>

*Dmitry A. Omelchenko*<sup>1</sup> (domelchenko@hse.ru),

*Albina R. Garifzianova*<sup>2</sup> (albina.garifzyanova@gmail.com)

<sup>1</sup> HSE University, St. Petersburg, Russia

<sup>2</sup> Kazan Federal University, Kazan, Russia

**Citation:** Omelchenko D.A., Garifzyanova A.R. (2025) Stand-up in Russia: a (non)funny and (non)toxic profession in the context of new creative spheres of professionalization. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 28(2): 92–118 (in Russian). <https://doi.org/10.31119/jssa.2025.28.2.4> EDN: ELNPPA

**Abstract.** The professionalization of stand-up comedy is examined in the broader context of creative careers embedded in the creative industries of contemporary Russia. Drawing on the analysis of biographical interviews with standup comedians in Russian cities, an analysis of the development of career paths alongside the formation of professional identity is proposed. Emphasis is placed on the uncertainty and instability of employment combined with the accessibility and comparative independence in the shaping of work

---

<sup>1</sup>The article is based on research conducted within the framework of the Fundamental Research Program of the HSE University.

routines, which makes the choice of such career paths attractive and, at the same time, risky for young people. Authors identify local peculiarities and stages of standup comics' profession formation, ways of comedians' adaptation to the conditions of the local creative industry. Attention is drawn to the markers of attributing oneself to professionals, the characteristics of one's career development in the conditions of ambiguity of its definition. Based on a consideration of informants' narrative stories about the production of comedy itself, the choice of comedic accents and joke subjects, including toxicity within professional communication and attitudes towards censorship, an analysis of their own contexts of professionalization, work and career, status hierarchies in relation to the financial non/stability of stand-up comedy, and the transformation of their experience from amateur to professional is offered. In conclusion, an analytical option is offered to standardize and categorize the stages of career and professional participation of young comedians in contemporary Russia. The study contributes to the understanding of how young people adapt to changing labor market conditions and form new professional identities in conditions of instability and uncertainty

**Keywords:** stand-up, comedy, professional subculture, career, creative professions, precarity, professionalization, youth research, comedians.

### **Acknowledgements**

The authors of the article express their deep gratitude for consultations, assistance and moral support to the entire staff of the Center for Youth Studies of the HSE University, in particular to the Director Elena L. Omelchenko and the Manager of the project within the framework of which this work was written Nadezhda A. Nartova.

## Приложение

Блок	Ключевые вопросы	Комментарии интервьюеру
<b>Вопросы о бэк-граунде информанта</b>	<p>Расскажите, пожалуйста, немного о себе... Сколько вам лет? Чем вы занимаетесь помимо стендапа? Откуда вы родом? Расскажите, пожалуйста, о своей родительской семье? Кто ваши родители, чем они занимаются? С кем вы сейчас живете? В браке/партнерстве ли вы? Есть ли у вас дети? Планируете ли Вы детей в ближайшем времени?</p>	<p>Кратко понять социально-экономический бэкграунд. Ориентироваться по социальному и семейному положению информанта на данный момент.</p>
<i>А теперь давайте поподробнее поговорим о Вашем образовании</i>		
<b>Образовательные траектории</b>	<p>Расскажите, пожалуйста, где Вы учились? Как и почему Вы решили, что будете учиться именно здесь? (Как выбирали учебное заведение, программу, что было важно при выборе). Почему, вообще, выбрали получать высшее образование? Насколько Вы довольны своим образованием? Чем еще вы занимались во время обучения? Что для вас было важно в тот период вашей жизни? Почему? Работали ли вы во время учебы?</p>	
<i>Давайте поговорим про ваших друзей и хобби</i>		
<b>Друзья/компания, увлечения</b>	<p>Расскажите, пожалуйста, про своих друзей. Кто они? Чем занимаются? Как давно вы знакомы? Что вас объединяет помимо стендапа? Чем ваша компания отличается от других? Как вы думаете, какого человека вряд ли примут в вашу компанию? А кто сможет попасть в вашу компанию легко? (уточнить про гендер, сексуальность, этничность, класс) Расскажите про свои увлечения, может хобби далекие от комедии. Что приносит вам радость, удовольствие? Разделяют ли ваше увлечения родные и друзья?</p>	
<i>А теперь давайте поговорим про Ваш опыт работы</i>		
<b>Стендап</b>	<p>Расскажите, пожалуйста, о знакомстве со стендапом? Где и когда впервые увидели стендап? Ваше первое выступление? Особенности ваших впечатлений и что обычно рассказывали коллеги о первом опыте, в чем сходство и отличие? Расскажите о самом трудном выступлении в вашей жизни Является ли стендап профессией или это просто хобби? В чем заключается специфика того или иного выбора</p>	

Блок	Ключевые вопросы	Комментарии интервьюеру
	<p>Есть ли региональная и/или национальная специфика у стендап комедии? В чем она заключается, приведите примеры</p> <p>Можно ли сегодня зарабатывать на стендапе, чего не хватало для большего заработка, на какую сумму может рассчитывать опытный и неопытный комик в Казани? Официальное и неофициальное трудоустройство в стендапе? Может ли существовать профессия комика?</p> <p>Гастролируете ли вы? Если да? то куда, кто организывает поездки? Выступления в Москве, карьерные притязания, телевидение и стендап, ютуб и стендап.</p> <p>Как бы вы описали стендап сцену в Казани? Ее главные отличия от столичных и провинциальных сцен? Есть ли преимущества и недостатки?</p> <p>Есть ли опыт участия в КВН, в чем отличие КВН от стендапа? Чем отличаются, если отличаются, юмористы от стендаперов? Знакомы ли вы с западным стендапом? Кого слушаете, есть ли комик на которого стремитесь походить? Есть ли разница в подходах к комедии зарубежом и у нас? Можно ли быть успешным российским комиком за границей?</p> <p>Внутренняя культура сообщества. Что принято, что не принято? Что поощряется, а что запрещено? Могут ли запретить выступать и кто обладает авторитетом разрешать или запрещать выступать? Кому будет сложно стать стендапером? Что нужно сделать новичку? Внутренняя цензура шуток и подачи, есть ли она?</p> <p>нельзя шутить, а с чего начать карьеру в стендапе, поэтому про неприятно шутить мне кажется хорошо!) На какие темы вам неприятно шутить? Есть ли шутки, которые неприятно слушать? В чем важность подачи? Из чего состоит успешная шутка?</p> <p><i>Государство и современный юмор.</i> Есть ли темы, которые всегда выстреливают? Успешнее остальных тем сейчас, какие например? Сейчас очевидно появились ограничения на определенные темы: это поменяло как-то содержание ваших выступлений?</p> <p><i>Мужчины и женщины.</i> Есть ли разница в женском и мужском чувстве юмора? Как вы думаете, есть ли разница в зарплатах? Как много женщин включены в ваше сообщество? (вот несколько человек просили не спрашивать типа над чем Кто ваш основной зритель? Опишите примерно портрет вашего зрителя. Кто потребляет ваш контент? (если есть оффлайн выступления и делается контент в интернете?) Важен ли для зрителя возраст, ходят ли они преимущественно на тех,</p>	

Блок	Ключевые вопросы	Комментарии интервьюеру
	<p>кто их ровесник, понимают ли они поколенческие шутки. Как вы думаете, есть ли у юмора возрастная специфика?</p> <p>Площадки в Казани: какие вы знаете?</p> <p>А где приятно и не приятно выступать Вам? Есть ли особенности у этих площадок, по вашему мнению? Если да, то в чем?</p> <p>Необходимые элементы для успешности площадки: перечислите...</p> <p><i>Юмор и мат, юмор и интеллект, юмор и пошлость, юмор как способ борьбы с собственными комплексами</i></p> <p>Думали ли вы о своем профессиональном будущем дальше? Как вы его видите? Есть ли мысли о карьере? (карьере другой?)</p> <p>Вообще что такое успешная карьера в стендапе в вашем понимании? Чего бы вам хотелось достичь, в целом?</p> <p>А что вы понимаете под успехом (в нашем обществе, для вас лично)? Можете ли привести в пример успешного человека в вашем комьюнити? Какой он? Считаете ли вы себя успешным человеком? Почему? Если нет — чего не хватает?</p>	
<i>А теперь давайте поговорим про переезды</i>		
про город/регион		
<b>Город, локальная идентичность</b>	<p>Как бы вы охарактеризовали город, в котором вы сейчас живете? Чем этот город, на Ваш взгляд, отличается от других городов, где вы жили до этого?</p> <p>Как вы себя чувствуете в Казани? Насколько Вам комфортно? Считаете ли вы этот город своим? Если да, то почему? Ощущаете ли вы себя «казанцем»? в чем это проявляется?</p> <p>Что вам нравится в этом городе? А что не нравится?</p> <p>А какие возможности в Казани для вас?</p> <p>Расскажите о «своих» местах в городе.</p> <p>А есть какие-то «чужие»/опасные для вас места, где вы стараетесь не бывать?</p> <p>Как вы думаете, подходит ли этот город для молодежи? Почему?</p> <p>Здесь мне кажется надо пару вопросов про стендап, может про специфику казанского стендапа сюда? Иначе вырывается из последовательности мне кажется блоков...</p>	
<i>И еще несколько заключительных вопросов</i>		
	<p>Скажите, пожалуйста, что для вас важно в жизни сейчас?</p> <p>Какие цели вы перед собой ставите в ближайшую перспективу? Почему?</p> <p>Планируете ли вы свою жизнь? Каков горизонт планирования? Что именно?</p> <p>Есть ли у вас какие-то планы на ближайший год?</p>	