

УДК 792.7(476)

Ю. Г. Николаева

## Развитие оригинального жанра белорусской советской эстрады

*В историческом контексте и с учетом социально-политических и экономических условий развития культуры рассматривается эволюция оригинального жанра на белорусской эстраде, выделены его основные этапы и дана качественная характеристика. Хронологические рамки исследования определяются периодом с 1920 г. до 1990-х гг. На основе анализа жанровых инноваций и трансформаций выявляется специфика развития белорусской эстрады, сохраняющей богатейшие традиции устного народного творчества, обусловленная слабой цензурой на территории БССР и относительно небольшой популярностью пантомимы. Классифицированы уникальные жанры белорусской и советской эстрады («световая газета», «политсатира в рисунках», «скетч-пара», «искусство высокоразвитой памяти»), подчеркиваются их выразительные средства.*

**Ключевые слова:** оригинальный жанр, белорусская эстрада, эволюция, новые музыкальные формы, демократизация общественной жизни, специфика современной эстрады, музыкальная эксцентрика.

Y. Nikolaeva

## The development of the original genre of the Belarusian soviet variety

*In a broad historical and cultural context and taking into account the socio-political and economic conditions for the development of culture, the evolution of the original genre on the Belarusian stage of the Soviet period has been studied. The chronological framework of the study is determined by the period from 1920 to the 1990s. Based on the analysis of genre innovations and transformations, the specifics of the development of the Belarusian variety art are determined. The Belarusian variety preserves the richest traditions of oral folk art and is due to weak censorship on the territory of the BSSR and the relatively low popularity of pantomime. The article classifies unique genres of the Belarusian and Soviet stage ("light newspaper", "political satire in drawings", "sketch couple", "art of highly developed memory"), and emphasizes their expressive means.*

**Key words:** original genre, Belarusian stage, evolution, new musical forms, democratization of public life, specifics of modern stage, musical eccentricity.

Эволюция оригинального жанра на белорусской эстраде советского периода практически не была в фокусе исследований отечественного искусствоведения. Отметим работы В. В. Шамшура [13] и О. Г. Брилон [3], освещающие отдельные периоды развития белорусской эстрады. Изучение эволюции оригинального жанра на белорусской эстраде советского периода связано с необходимостью формирования целостной

научной картины развития белорусского искусства, понимания специфики современной отечественной эстрады, потребностью в сохранении, трансляции и возрождении лучших традиций прошлого.

*Цель статьи* – выявить особенности развития оригинального жанра на белорусской эстраде советского периода.

Изначально оригинальный жанр исследователями рассматривался как эквивалент циркового номера, однако со временем стала очевидна их сущностная разница<sup>1</sup>. С. А. Каштелян (артист и режиссер номеров оригинального жанра) считал, что «оригинальный жанр» – это рабочее название, возникшее когда-то давно, видимо, по необходимости как-то назвать ту область, которая никак не укладывалась в рамки привычных жанровых понятий» [5, с. 329]. По определению В. Я. Проппа, номера оригинального жанра, построенные на яркой индивидуальности исполнителя, соединяют «в себе момент сенсационности со зрелищностью и развлекательностью» [11, с. 269]. При этом исследователь исключал связь номеров оригинального жанра с цирковой спецификой. Под понятием «оригинальный жанр белорусской советской эстрады» понимается разновидность номеров, раскрывающих уникальное умение артиста, представленное в зрелищной форме и насыщенное приемами речевой выразительности.

История белорусской советской эстрады начинается вместе с провозглашением БССР в 1919 г. Призыв В. И. Ленина «двинуть вперед искусство как агитационное средство» [цит. по: 6, с. 223] нашел отражение в различных формах и жанрах агитационно-массового искусства. Архитектура, живопись, скульптура, музыка, поэзия, вступая в художественный синтез, представляли зрителю уникальный зрелищный образ, создававший атмосферу политического торжества. По количеству и разнообразию агитационно-массовых представлений в Беларуси на первый план выходят такие города, как Витебск, Гомель и Минск. Ведущими формами представлений первого этапа (1920-е – начало 1930-х гг.) стали агитбригады, митинги-концерты, политические карнавалы, представления театров революционной сатиры, которые органично смотрелись на открытых площадках улиц, платформах агитпоездов, агитпароходов, агиттрамваев, агитповозок. В этот период зарождалась профессия режиссура праздников как профессия. Например, коллектив Минского драмтеатра под руководством дирижера Е. Романовича, режиссера Е. Мировича и артиста С. Бирилло подготовил инсценировку под названием «За завершение пятилетки в четыре года». Эти массовые игровые сцены были уникальными для своего времени [13, с. 96–97].

С развитием разнообразных праздничных форм появились самостоятельные жанры, соединявшие речевые выразительные средства, во-

<sup>1</sup> До 1960-х гг. к оригинальному жанру относили и цирковые номера. С ростом их количества произошло разделение на «цирковой» и «оригинальный» жанры.

кал, пантомиму, фізкультурна-акробатычныя трюкі. Яны маглі суправаджацца музыкой, дэманстрацыяй плакатаў, лозунгоў, карыкатурамі з прывлеченнем кукол. На плошчадках і вуліцах абласных гарадоў на прадзніках па случаю важных рэвалюцыйных дат сярод самадзейных прадставленняў можна было ўбачыць нумары ў жанрах «сцэнка-агітка», «алегорычныя сцэны», «агітэстрада з кукламі», «массовыя ігровыя сцэны на прадзвыдніцкія тэмы», якія ў той ці іншай форме прысутнічалі ў агітацыйных зрелішчах амаль усеагульных рэспублік Савецкага Саюза [Там жа, с. 63, 70, 99, 105].

Асноўным выразіцельным сродкам, арганізуючым кампазіцыі форм і жанраў, чаццё ўсё становілася дэкаратыўна-художніцкае афармленне. У сувязі з гэтым асабліва папулярнымі сталі імяна такіх мастакоў, як М. Шагал, К. Малевіч, С. Юдвін, А. Бразер, Д. Якерсон, А. Ромм, Ю. Пэн, Л. Лісіцкі. Унікальны жанр пад названнем «световая газета», які складаў спецыфіку беларускай прадзвыдніцкай эстрады пасрэвалюцыйнага перыяду, прадставіў сабой сацытаванне дэманстрацыі шаржэй і карыкатур, нарысаваных на дыапазітывах і трансліраваных на экран, з дэкламацыяй стыхоў і фэльетонаў. Падобныя нумары былі найбольш папулярнымі блягодаря арыгінальнай падаче ізабразіцельнага матэрыяла і сацірычнай напраўленнасці. Асабліва яркімі і астрымі становіліся стыхотворныя каментарыі паэта-сацірыка Міхаіла Пустыніна (аднаго іа саздатэля вібскага Тэатра рэвалюцыйнага саціры) [13, с. 61].

На першым этапе развіцця арыгінальнага жанра на беларускай эстраде «легла на плечы» художніцкага самадзейнасці. Другім этапам (1930-е – сярэдзіна 1940-х гадоў) быў сувязан з зародкіем і становленнем беларускага прафесійнага эстрады. У 1930-е гады ў атмасферы палітычнага тэрора і жэсткага цензуры ў краіне перад усімі відамі іакуства была паставлена задача па фарміраванню «новага чалавека», адвечашага іаеалагічным прынцыпам гасударства. Флагманам у рэшыенні гэтай задачы была прызнана эстрада. Па ўтверждзенню А. В. Луначарскага, «эстрада как адна іа самых шырока дзействующих форм іакуства па сваёй жывосці і ... спосабнасці адвечаша немедленно на злобаднёвныя сабытыя, па сваёй палітычнага заостренности іаеет большыя преймушества перад тэатрам, кіно, сэр'ёзнага літэратурой» [7, с. 24].

Свідетельствам заінтэрасаванага адношэння гасударствённых іаіаітутаў к эстраде, стало адкрыццё ў пачатку 1930-х гадоў арганізацыйна-творацкага аб'яднаення «Белгосэстрада». Іазапачатку яго штат сацытавал іа семі чалавек, сярод якіх былі вокалісты, певцы і арыіаіа разгаворнага жанра [3, с. 11]. Асноўныя «творацкія кадры» каллектыва ўжэ іаеелі іа іа сабіраіісь палучыць прафесійнага абразаванне. Некаторыя іа іах былі выпускнікамі Мінскага музыкальнага тэхні-

кума<sup>2</sup> (С. И. Галло), заканчивали театральные студии при союзе рабочих (Н. И. Гельзинец) или приходили на эстраду из труппы Белгостеатра<sup>3</sup> (Ю. Ф. Флейто). Певица Роза Плоткина, работающая в «Белгосэстраде» с 1932 г., в 1941 г. окончила консерваторию<sup>4</sup>. Номера «Белгосэстрады» включались в программу наряду с филармоническими (концертными). И. А. Богданов в диссертации выделил два типа номеров: эстрадные (общедоступные), обладающие легким художественным языком, и концертные («академические», «филармонические»), соблюдающие чистоту жанра и требующие особой подготовки в восприятии [2].

Высокий уровень профессионализма в 1930-е гг. показывал Государственный джаз-оркестр БССР, сформированный Эдди Рознером по инициативе Первого секретаря ЦК КП(б)Б П. К. Пономаренко. Выступления коллектива пользовались большим успехом, чему в немалой степени способствовало включение номеров музыкальной эксцентрики. Так, Эдди Рознер мог играть одновременно на двух трубах, а гитарист оркестра Луи Маркович исполнял тирольские песни – йодль, которые в понимании советского человека звучали максимально эксцентрично [Там же, с. 19].

В годы Великой Отечественной войны (1941–1945) белорусская эстрада развивалась благодаря деятельности фронтовых бригад, поднимающих боевую активность солдат. Артисты самоотверженно выступали в военно-полевых условиях и демонстрировали величие духа и поразительный талант. Так, ксилофонист Макс Масловский, помимо виртуозного исполнения классических произведений, развлекал слушателей игрой на инструменте, прикрытом тканью, с завязанными глазами [Там же, с. 29].

В послевоенный период (середина 1940–1950-х гг.), ставший третьим этапом в становлении оригинального жанра на белорусской эстраде, перед эстрадой были поставлены задачи по восстановлению довоенного темпа развития и перестройке творческого процесса, связанного с расширением деятельности по культурному обслуживанию населения. Таким образом, с целью организации концертной деятельности на периферии, по аналогии с прифронтовыми концертными бригадами, были сформированы артистические бригады. Основной формой их выступлений стал дивертисмент, в котором сохранялся относительный жанровый паритет [9]. С учетом того, что в каждой бригаде должен был быть

---

<sup>2</sup> Минский музыкальный техникум был открыт в 1924 г. по распоряжению Центрального исполнительного комитета БССР.

<sup>3</sup> Белорусский 3-й государственный драматический театр был создан в Минске в 1920 г. и существовал до 1937 г. Организатором и руководителем театра был В. И. Голубок.

<sup>4</sup> Белорусская государственная консерватория основана в 1932 г. 4 января 1934 г. ей было присвоено имя А. В. Луначарского.

хотя бы один «оригинальник»<sup>5</sup>, возникла острая потребность в большом количестве номеров оригинального жанра, наиболее популярного у белорусского зрителя, уставшего от тягот войны. Подобные номера стали «приходить» на эстраду из художественной самодеятельности, получившей характер мощного массового движения. Они были далеки от художественного совершенства, однако отличались наличием народного юмора, идеи, взятой из глубин народной мудрости, изобретательности. Благодаря этим характеристикам такие номера приобрели особую популярность у белорусского зрителя и обогатили жанровую палитру белорусской эстрады.

В жанре «музыкальная эксцентрика» наиболее ярко проявил себя мультиинструменталист Павел Оверченко [8]. Из самодеятельности на «большую» эстраду пришло трио сестер-балалаечниц Логиновых (Вера, Софья и Александра), выступления которых строились на исполнении народных песен и частушек с синхронными «пританцовываниями». Их номер захватывал публику. Как пишет О. Г. Брилон: «Девушки выходили на сцену друг за дружкой в красивых костюмах, стилизованных под народные со спрятанными за спиной руками, некоторое время “стреляли глазами” в публику, предоставляя зрителям возможность оценить, какая из сестер красивее, а после, как по команде, перекидывали руки вперед, <...> у каждой появлялась балалайка» [3, с. 137].

В середине 1940–1950-х гг. на белорусской эстраде появились уникальные авторские номера, предложенные белорусскими артистами, которые стали своеобразными брендами «Белгосэстрады». Ванда Иосифовна Михедо и Николай Иванович Гильзинец в начале карьеры (с 1934 г.) исполняли акробатические танцы, а в послевоенное время освоили речевые приемы и придумали новый оригинальный жанр под названием «скетч-пара». Он органично соединял хореографию, акробатику и клоунаду с речевым жанром. Юмористические номера в исполнении артистов строились на сочетании игры слов и хореографии. В номерах «Веселые повара», «Зубной кабинет», «Куды ты мяне прывалок?» каждая знаковая фраза диалога иллюстрировалась и усиливалась танцевальными движениями [8]. Еще одним уникальным жанром, аналогов которому не было в других республиках СССР, стала «политсатира в рисунках», созданная артистом Георгием Степановичем Ермоловичем. Уникальность номера в том, что предложенные им рисунки-«перевертыши» можно было рассматривать сверху вниз или снизу вверх. На глазах зрителей при повороте на 180° портрет хама, который артист рисовал в процессе чтения сатирического текста, трансформировался в портрет свиньи, бюрократа –

<sup>5</sup> В 1940–1950-е гг. на белорусской эстраде «оригинальниками» называли акробатов, гимнастов, исполнителей акробатических танцев, жонглеров, фокусников, музыкальных эксцентриков, «кукольников», частушечников, куплетистов, исполнителей хореографических сценок.

в дуб, подхалима – в червяка, а пьяницы – в графин [3, с. 105]. За одно такое выступление, длившееся примерно 10 минут, художник делал 4–5 рисунков, иллюстрируя декламируемые им басни или фельетоны.

Четвертый период развития оригинального жанра на белорусской советской эстраде (середина 1950–1960-х гг.) связан с его художественным становлением. Хронологические рамки этого периода совпадают с хрущевской оттепелью. Это время характеризуется развенчанием культа личности Сталина, началом реабилитации жертв репрессий 1930-х гг., либерализацией режима, ослаблением тоталитарной власти и цензуры во всех видах искусства, благодаря чему в большей степени проявилась свобода творческой деятельности. Положительную роль в развитии Белгосэстрады сыграло ее присоединение к Белгосфилармонии в 1956 г. на правах концертно-эстрадного бюро [Там же, с. 219]. Благодаря участию в постановках профессионалов (хореографов, вокалистов, режиссеров) качественный уровень номеров оригинального жанра значительно повысился.

В период середины 1950–1960-х гг. большую популярность в жанре «музыкальная эксцентрика» приобрела мастер художественного свиста Лидия Кармальская. Она одинаково хорошо владела как академическим свистом (насвистыванием мелодий классических произведений), так и звукоимитацией (подражанием пению птиц) [4]. Имея небольшой физический недостаток (артистка прихрамывала), она была вынуждена при создании номера придумывать различные приемы, обыгрывающие ее появление на сцене. Например, выходя спиной и как будто ища глазами птицу, издающую трели, она по одному шагу добиралась до середины сцены, либо одним движением руки трансформировала плакат в трибуну, за которой артистка находилась весь номер в образе лектора [1].

В жанре «вентрология», основанном на умении исполнителя говорить без движения губ, выступала в этот период Анна Арго (в замужестве Добарская), которая вела диалог с куклой Андрюшей, надетой на ее руку, которую сама озвучивала голосом задорного мальчишки [9].

Пятый период в развитии оригинального жанра на белорусской эстраде (середина 1960-х –1985 г.) хронологически соответствует так называемой эпохе застоя, для которой характерно усиление контроля партийных органов над всеми сферами жизни. Регулирование процессов, происходящих на эстраде, осуществлялось посредством всесоюзных конкурсов эстрады, где большой успех имели белорусские вокалисты<sup>6</sup>. Выходя на всесоюзный уровень, они получали возможность самостоятельно выступать с сольными концертами при многочисленной

---

<sup>6</sup> В 1966 г. Виктор Вуячич стал обладателем первой премии, а Нинель Богуславская дипломантом Всесоюзного конкурса советской песни. В 1980-е гг. вслед за «Песнярами» всесоюзная известность пришла к ансамблям «Сябры» и «Верасы».

аудитории. Жанр вокала, принося значительную прибыль, становился «рентабельным», оставляя в тени все остальные жанры эстрады [10].

Среди артистов оригинального жанра конкурировать с вокалистами могла лишь Анна Арго (1922–2017), выступающая с сенсационной программой «Искусство высокоразвитой памяти», которая приобрела особую популярность в сезоне 1971–1972 гг. и представляла собой симбиоз трех жанров: «мнемотехника», «психологические опыты» и «счетная машинка». В программу входили такие номера, как числовые манипуляции, чудеса запоминания текстов, угадывание даты рождения зрителей по прочитанному ими тексту, отгадывание хозяев предметов. Визитной карточкой Анны Арго стал номер, несущий политическую окраску. На стенде были вывешены флаги 18 стран. Двум парням давалось задание взять в руки доску и написать на ней государство и его столицу. Доски складывали вместе и прятали. Парень-«индикатор» брал артистку за руку и вел к карте мира, где она указывала на город и рассказывала его историю. Потом А. Арго завязывали глаза и подводили к флагам, из которого она выбирала флаг нужной страны. Ответы сверяли с досками [3, с. 404].

Таким образом, период 1960-х – 1985 г. на белорусской эстраде прошел под знаком популяризации вокального и депопуляризации оригинального жанра. Некоторые артисты оригинального жанра, ощутившие недостаточную востребованность, стремились попасть в программу-варьете ресторана «Каменный цветок», открытого в Минске в 1970 г. [3, с. 458].

Шестой завершающий этап (1985–1991 гг.) в развитии оригинального жанра на белорусской эстраде советского периода совпадает со временем начала и окончания экономических и социальных реформ, именуемых перестройкой, которые не принесли результатов и впоследствии стали причиной развала Советского Союза. На белорусской эстраде в этот период хорошие («дорогие») артисты циркового и оригинального жанра, не желавшие выполнять план по культурному обслуживанию населения, уходили работать в коммерческие программы [12].

В 1988 г. приказом управления культуры Мингорисполкома было организовано экспериментальное творческое объединение «ЭТО», в состав которого вошло пять самостоятельных театров-студий. Однако в 1989 г. оно было ликвидировано, а театры-студии вошли в состав концертно-гастрольного объединения «Минскконцерт». Последнее занималось организацией и координацией платной театрально-концертной и цирковой деятельности, организацией выставок-аукционов изобразительного искусства, семинаров, конкурсов, театрализованных праздников [3, с. 641]. С этого момента филармония перестала исполнять функции государственного менеджера эстрадных артистов, после чего начался про-

цесс слияния оригинального жанра с праздничной культурой и шоу-бизнесом, что позволило ему выжить, получить развитие и найти новые грани художественной выразительности.

Таким образом, эволюция оригинального жанра на белорусской эстраде советского периода определяется шестью этапами: 1-й (1920-е – начало 1930-х гг.) характеризуется развитием оригинального жанра в контексте агитационно-массового искусства; 2-й (1930-е – середина 1940-х гг.) – зарождением профессиональной эстрады; 3-й (середина 1940–1950-х гг.) – инновациями в оригинальном жанре; 4-й (середина 1950–1960-х гг.) – художественным становлением номеров оригинального жанра; 5-й этап (середина 1960-х – 1985 г.) – депопуляризацией оригинального жанра на эстраде; 6-й (1985–1991 гг.) – слиянием оригинального жанра с праздничной культурой и шоу-бизнесом.

Можно утверждать, что сформированные на белорусской эстраде основные направления в развитии оригинального жанра стали визитной карточкой белорусской советской эстрады и предопределили ее дальнейшее развитие. Флагманом в этом направлении выступила музыкальная эксцентрика, и, в частности, такие ее поджанры, как мультиинструментализм, «музыканты-виртуозы», звукоимитация и художественный свист. Мультиинструментализм развивался в направлении расширения количества инструментов за счет эксцентрических. Музыканты-виртуозы усложняли свои номера путем ограничения себя в физических возможностях (завязывание глаз, связывание рук, игра на инструменте, закрытом тканью). При помощи звукоимитации и художественного свиста создавались звуковые картины («Утро в деревне», «Ночь в лесу»). Оригинальные номера, рожденные в русле агитационно-массовой работы, широко распространились в художественной самодеятельности, как, например, на республиканском конкурсе агитбригад, проводившемся ежегодно с начала 1950-х гг. Опыт организации основанных на высоко развитой памяти программ не получил развития в Беларуси, что связано с отсутствием одаренных в этом направлении артистов. Рождение новых синтетических оригинальных жанров в БССР осуществлялось в направлениях: а) соединения в номере выразительных средств нескольких «неоригинальных» эстрадных жанров: хореографии и речевого жанра, инструментального, вокального, хореографического и др.; б) оригинальной подачи номера артистом при помощи речевых средств выразительности.

Следует также отметить, что советское время (эпоха централизации) дало белорусской эстраде больше свободы и самостоятельности, нежели постсоветская эпоха. Об этом свидетельствуют и популярные музыкальные телепередачи, телефильмы-концерты, ансамбли «Песняры», «Сябры», «Верасы» и известные эстрадные исполнители, ориентирован-



ные на народную и академическую национальную музыкальную культуру.

1. *Баравік, А.* Арыгінальнасць як стыль жыцця / А. Баравік // ЛіМ. – 1961. – 20 кастр. – № 3. – С. 6.
2. *Богданов, И. А.* Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01 / И. А. Богданов. – СПб., 2005. – 398 л.
3. *Брилон, О. Г.* Белорусская эстрада. Ностальгический дивертисмент: история эстрады Белорусской государственной филармонии, 1930–1980-е годы / О. Г. Брилон. – Минск : Альтиора Форте, 2021. – 699 с.
4. *Гусеў, К.* Артыст шукае навізну / К. Гусеў // ЛіМ. – 1965. – № 3. – 1 верас. – С. 6.
5. *Каштелян, С. А.* Эстрада – это оригинальность / С. А. Каштелян // Эстрада: что? где? зачем? : Статьи. Интервью. Публикации / отв. ред. Е. Уварова. – М., 1988. – С. 321–332.
6. *Луначарский, А. В.* Ленин и искусство / А. В. Луначарский // Собр. соч. : в 8 т. – М. : Худож. лит., 1967. – Т. 8 : Эстетика, литературная критика : ст., доклады, речи (1928–1933). – 655 с.
7. *Луначарский, А. В.* О массовых празднествах, эстраде, цирке : сб. / А. В. Луначарский ; вступ. ст. и коммент. С. Дрейдена. – М. : Искусство, 1981. – 424 с.
8. Программы концертных бригад 1951–1961 гг. // Белорус. гос. архив-музей литературы и искусства. – Ф. 83. Оп. 1. Д. 31.
9. Программы концертных бригад 1961–1971 гг. // Белорус. гос. архив-музей литературы и искусства. – Ф. 83. Оп. 1. Д. 32.
10. Программы концертных бригад 1971–1981 гг. // Белорус. гос. архив-музей литературы и искусства. – Ф. 83. Оп. 1. Д. 33.
11. *Пропп, В. Я.* Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – 2-е изд. – СПб. : Алетейя, 1997. – 287 с.
12. *Рылатко, В.* Музыкальная эстрада: приобретения, потери, события / В. Рылатко // ЛіМ. – 1987. – № 2. – 22 мая. – С. 18.
13. *Шамшур, В. В.* Празднества революции: организация и оформление советских массовых торжеств в Белоруссии / В. В. Шамшур. – Минск : Наука и техника, 1989. – 159 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 09.03.2022.