

**Ю. Г. Николаева,**  
*старший преподаватель кафедры режиссуры  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

**ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ЭСТРАДНО-ЦИРКОВЫХ  
МЕЛАНЖ-АКТОВ НА БЕЛОРУССКОЙ ЭСТРАДЕ  
СЕРЕДИНЫ 1940-х – СЕРЕДИНЫ 1960-х гг.**

**Аннотация.** Раскрывается понятие «меланж-акт», специфика его развития в советском эстрадно-цирковом искусстве. Изучаются генезис и эволюция эстрадно-цирковых меланж-актов на белорусской эстраде середины 1940-х – конца 1970-х гг. сквозь призму социально-политических условий развития. Выделяются следующие этапы, определяющие существенные изменения в жанровой специфике меланж-актов: зарождение меланж-актов, хронологически совпадающее с «послевоенным сталинизмом» (1945–1953), количественный жанровый рост, связанный с первой половиной хрущевской оттепели (1954–1959), качественное совершенствование номеров, происходящее во второй половине хрущевской оттепели (1959–1965). Визитной карточкой белорусской эстрады этого периода стали такие жанровые новообразования, как хореографический скетч, музыкальный иллюзионный скетч, политсатира в рисунках.

**Ключевые слова:** искусство эстрады, белорусская эстрада, эстрадно-цирковое искусство, меланж-акт, жанр, «послевоенный сталинизм», хрущевская оттепель.

**Yu. Nikolaeva,**  
*Senior lecturer of the Department of directing of the Educational Institution  
"Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

**GENRE DIVERSITY OF VARIETY-CIRCUS MELANGE ACTS  
ON THE BELARUSIAN STAGE MID 1940'S – MID 1960'S**

**Abstract.** The article reveals the concept of "melange act" and the specifics of its development in Soviet variety and circus art. The genesis and evolution of variety and circus melange acts on the Belarusian stage in the mid – 1940s – late 1970s is also studied through the prism of socio-political conditions of development. The following stages are identified that determine significant changes in the genre specificity of melange acts: the emergence of melange acts, chronologically coinciding with "post-war Stalinism" (1945–1953), quantitative genre growth associated with the first half of the Khrushchev Thaw (1954–1959 gg.), qualitative improvement of numbers, occurring in the second half of the Khrushchev Thaw (1959–1965). The hallmark of the Belarusian stage of this period were such genre innovations as the choreographic sketch, musical illusion sketch, and political satire in drawings.

**Keywords:** variety art, Belarusian stage, variety and circus art, melange act, genre, "post-war Stalinism", Khrushchev's thaw.

Одним из способов адаптации цирковых номеров к эстрадным условиям трансляции является их насыщение эстрадными выразительными средствами. Исследователи называют данные феномены меланж-актами. Они в равной мере могут присутствовать как на эстраде, так и на арене. В маленькой энциклопедии «Цирк» дается следующее определение понятию: «Меланж-акт (фр. melange – смешение, acte – действие) – это номера, сочетающие трюки различных жанров» [7, с. 197].

Развитие эстрадно-цирковых меланж-актов на советской эстраде шло по трем направлениям. Первое направление заключалось в создании синтетического эстрадно-циркового номера путем насыщения цирковых выразительных средств невербальными выразительными средствами эстрады: пластики, пантомимы, хореографии, музыки, инструментального мастерства. Так, на советской эстраде появились акробатические сценки, эксцентриады, акробатические танцы, пластико-акробатические этюды, номера танц-жонглеров и т. д. Мода на «салонные танцы» поспособствовала появлению «танца на проволоке», номеров группы «герлз», танц-жонглеров, акро-танцев. От дореволюционных народных плясок произошли жанры «красноармейские» и «псевдонародные пляски». На волне первой фазы театрализации цирка (1919–1920), ориентировавшей номера на возвращение к традициям мюзик-холла, появились меланж-акты, направленные на культуру декаданса: пантомимические эстрадно-цирковые скетчи (салонные номера), акро-сценки, эксцентриады, пластико-акробатические этюды, пародии «Чаплиниады». Благодаря соединению цирковых трюков с инструментальным музицированием появилась музыкальная акробатика, музыкальная гимнастика и музыкальная эквилибристика, в которых артисты, исполняя трюки, сопровождали себя на музыкальных инструментах. Также можно было встретить и цирковых артистов, поддерживающих собственные трюки вокалом.

Второе направление заключалось в соединении цирковых трюков с речевыми выразительными средствами в форме словесных комментариев. Данные меланж-акты имеют древнее происхождение. Первые были проявлены в выступлениях народных увеселителей скоморохов, которые синтезировали в выступлениях дрессуру, акробатику, музыкальную эксцентрику, эквилибр, вокальные и инструментальные умения. Связующим звеном между демонстрацией умений была речь, насыщенная народным юмором и остротами. Любой цирковой жанр, прокомментированный словесно, становился скетчем.

Третье направление в образовании синтетических эстрадно-цирковых номеров связано с работой Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства под руководством С. Каштеляна (1960), где создавались номера, соединяющие цирковые трюки с панто-

мимой, словом, песней, хореографией, выводя номера на уровень высокоидейного философского звучания и публицистичности. Подобный жанр, связанный с проявлением уникальности личности артиста и синтетичности его мастерства, исследователи назвали «жанром Каштеляна» [4, с. 321].

Наиболее ярко на советской белорусской эстраде меланж-акты развивались в середине 1940-х – середине 1960-х гг. Данный временной отрезок можно разделить на три периода, соответствующих основным этапам развития данного жанра. Первый этап, зарождение меланж-актов, хронологически совпадает с периодом «послевоенного сталинизма» (1945–1953) и характеризуется ужесточением цензуры во всех видах искусства. После войны перед эстрадой, как и перед другими видами искусства, были поставлены задачи, связанные с восстановлением довоенного темпа развития и перестройкой творческого процесса с расширением деятельности по культурному обслуживанию населения. Искусствовед О. Брилон называет этот период «культуру – в массы» [2, с. 43]. С целью организации концертной деятельности на периферии, по аналогии с прифронтовыми концертными бригадами, были сформированы артистические бригады [5]. Подобные коллективы «собиралась» по принципу «ассорти», в котором присутствовали артисты, работающие в жанре конферанса, вокала, хореографии и т. д. «Создание эстрадно-цирковых номеров в обозначенный период приобрело две линии: первая – это демонстрация сложнейших трюков, вторая – построение комедийной сценки, в которой трюк мотивирован развитием сюжета и раскрывает определенный характер персонажа», – утверждают О. А. Кузнецова и С. М. Макаров, характеризуя оригинальные номера послевоенной эстрады в СССР [6, с. 4]. Обществу, измученному годами войны, был необходим юмор, помогающий справляться с моральными и физическими тяготами послевоенных лет. Поэтому многие белорусские артисты шли по пути создания юмористических номеров, вводя комическую пантомиму в номера цирковых жанров, чаще акробатики и эквилибра. С подобными эксцентриадами на эстраде работали Н. Королев и А. Легасов («Акробаты-неудачники»), А. Сергеев и В. Букалов («Веселые кочегары»).

Крайне неблагоприятно в этот период сложилась эстрадная судьба жанра дрессуры. Особые трудности у дрессировщиков эстрадных бригад возникали с транспортировкой и уходом за животными. Именно по этой причине на эстраде отсутствовали номера с крупными животными. Однако на белорусской эстраде было несколько представителей этого жанра, работающих в основном в направлении детской эстрады. Одним из них был В. Пеккер, который продолжал традиции (истоками уходящие в представления «медвежьей потехи») знаменитых клоунов-дрессировщиков А. и В. Дуровых. Его

представления строились по принципу сочетания трюков со словесными репризами и зоорепризами (реплика от лица животного), которые были близки к поговоркам и раскрывали свойства зверей и птиц [3, с. 231].

Второй период, количественный жанровый рост, хронологически связан с первой половиной хрущевской оттепели (1954–1959) и характеризуется ослаблением цензуры, повышением уровня свободы слова, большей свободой творческой деятельности. Свобода творчества вдохновляла артистов на создание номеров на основе синтеза разнополюсных выразительных средств. Артисты в поисках оригинальности старались «соединить несоединимое». В номерах Г. Ермоловича соседствовали выразительные средства разговорника-сатирика и художника-моменталиста. Имея способности к рисованию, он изобрел уникальный жанр «политсатира в рисунках», аналогов которому не было в СССР. Его рисунки были «перевертышами» (их можно было рассматривать как сверху вниз, так и снизу вверх). На глазах зрителей при повороте на 180 градусов портрет хама трансформировался в изображение свиньи, бюрократа – в дуб, подхалима – в червяка, а пьяницы – в графин. В процессе создания номера он делал тщательную «раскадровку». За 10 минут выступления он рисовал 4–5 рисунков, которые являлись иллюстрациями к басням и фельетонам, параллельно исполняемым артистом. В «хореографических скетчах» В. Михеда и Н. Гельзинца соединялись выразительные средства хореографии, акробатики и разговорного жанра. В их программе были такие юмористические номера, как «Веселые повара», «Зубной кабинет», «Куды ты мяне прывалок?», где каждая знаковая фраза диалога артистов иллюстрировалась и усиливалась хореографией и трюками [5].

Третий период – качественное совершенствование номеров – хронологически совпадающий со второй половиной хрущевской оттепели связан с развенчанием культа личности Сталина и репрессий 1930-х гг. и характеризовался ослаблением цензуры во всех видах искусства, благодаря чему в эстрадно-цирковом искусстве на эстраде произошел мощный рывок в развитии, произошедший по причине присоединения Белгосэстрады на правах концертно-эстрадного бюро к Белгосфилармонии (1959). Квалифицированные специалисты из филармонии (драматурги, режиссеры, композиторы, хореографы, актеры и т. д.) взяли шефство над эстрадными артистами: приняли участие в отборе драматургического и музыкального материала, в постановке номеров и эстрадных программ, в работе над исполнительским мастерством, в разработке и изготовлении декораций и реквизита.

В данный период на профессиональной белорусской эстраде значительно увеличилось количество вербальных номеров. Помимо

«политсатиры в рисунках», «хореографического скетча», «дрессуры с зоорепризами», речевые выразительные средства стали появляться и в номерах других жанров. Так, например, исполнители фокусов переквалифицировались в «разговорников». Артисты А. Вербицкая и П. Давидович исполняли номер в жанре манипуляции, соединенной с музыкальной эксцентрикой (музыкальный иллюзионный скетч). Явив зрителю поле с цветами, иллюзионистка, дирижуя, заставляла каждый цветок издавать определенный звук, похожий на звон колокольчика, благодаря чему звучала стройная мелодия. Помимо этого, трюки в номере соединялись стихотворными строками. А. Арго (Добарская), работая в жанре вентрологии, вела диалоги с куклой Андрюшей, которую одевала на руку, и сама озвучивала. Она говорила, не размыкая губ, при этом создавалась иллюзия, что голос исходит из куклы. Большую популярность в жанре «музыкальная эксцентрика» приобрела мастер художественного свиста Л. Кармальская. Она одинаково хорошо владела как академическим свистом (насвистыванием мелодий классических произведений), так и имитацией (подражанием пению птиц) [1]. Большинство номеров строилось на ее уникальном умении и речевых репризах, подводящих к исполнению определенного произведения.

Таким образом, в период с середины 1940-х до середины 1960-х гг. на белорусской эстраде зародился и достиг апогея жанр эстрадно-цирковых меланж-актов. Он развивался посредством введения в акробатические и эквилибристические номера выразительных средств комической пантомимы, насыщения жанров «художник-моменталист», «художественный свист», дрессировка, хореография и акробатика выразительными средствами разговорника-сатирика. Визитной карточкой белорусской эстрады данного периода стали такие жанровые новообразования, как хореографический скетч, музыкальный иллюзионный скетч, политсатира в рисунках.

1. Баравік, А. Арыгінальнасць як стыль жыцця / А. Баравік // ЛіМ. – 1961. – 20 кастр. – № 3. – С. 6.

2. Брилон, О. Г. Белорусская эстрада. Ностальгический дивертисмент / О. Брилон. – Минск : Альтиора Форте, 1921. – 700 с.

3. Гуревич, З. Б. О жанрах советского цирка / З. Б. Гуревич. – М. : Искусство, 1977. – 280 с.

4. Каштелян, С. А. Эстрада – это оригинальность / С. А. Каштелян // Эстрада: что? где? зачем? : сб. ст. / отв. ред. Е. Д. Уварова. – М., 1988. – С. 321–332.

5. Программы концертных бригад 1951–1961 гг. (БГАМЛИИ). – Ф. 83. – Оп. 1. – Д. 31.

6. Русская советская эстрада : очерки истории. 1917–1929 / отв. ред. Е. Д. Уварова. – М. : Искусство, 1976. – 407 с.

7. Шнеер, А. Я. Цирк. Маленькая энциклопедия / авт.-сост.: А. Я. Шнеер, Р. Е. Славский ; редкол.: Ю. А. Дмитриев (гл. ред.), Ф. Г. Бардиан, В. Г. Дуров, И. И. Моравек ; предисл. Ю. Дмитриева. – М. : Сов. энцикл., 1979. – 375 с. –

(Серия. Маленькие энциклопедии. История – наука – техника – культура – жизнь).

УДК 069.1(476)Мулявин

**Д. С. Парфененко,**

*научный сотрудник музея В. Г. Мулявина учреждения «Белорусская государственная орден Трудового Красного Знамени филармония»,  
Минск, Беларусь*

**РОЛЬ МУЗЕЯ В СОХРАНЕНИИ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР  
В. Г. МУЛЯВИНА**

**Аннотация.** Рассматривается понятие музеефикации культурного наследия народного артиста СССР и Беларуси, композитора и создателя легендарного ансамбля «Песняры» В. Г. Мулявина как возможного способа сохранения памяти о музыканте. Изучаются роль музея в реализации основных социокультурных функций музея, его участие в музейной коммуникации. Описаны опыт работы в сфере интернет-коммуникаций, а также выставочно-экспозиционная деятельность музея.

**Ключевые слова:** музей, сохранение памяти, музейная коммуникация, музеефикация, культурное наследие.

**D. Parfenenko,**

*Researcher of the V. Muliavin Museum of the Establishment "Belarusian State of the Order of Red Banner of Labor Philharmonic", Minsk, Belarus*

**THE ROLE OF THE MUSEUM IN THE PRESERVATION  
AND POPULARIZATION OF THE CULTURAL HERITAGE  
OF THE PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR V. MULYAVIN**

**Abstract.** The article examines the concept of museumification of the cultural heritage of the People's Artist of the USSR and Belarus, composer and creator of the legendary ensemble "Pesnyary" V. Mulyavin as a possible way to preserve the memory of the musician. The author studies the role of the museum in the implementation of the main socio-cultural functions of the museum, its participation in museum communication. The article describes the experience of work in the field of Internet communications, as well as the exhibition and exposition activities of the museum.

**Keywords:** museum, preservation of memory, museum communication, museumification, cultural heritage.

В современном мире особо остро стоит проблема сохранения культурного наследия, которое во многом формирует менталитет, преемственность ценностей и сохраняет историческую память. В настоящее время наследие все чаще рассматривается как своеобразный код, благодаря которому историческая память включается в современные процессы жизнедеятельности общества.