

бездельников в произведениях Ван Шо / Цзяо Якунь // Акад. журн. «Тяньчжун». – 2015. – Вып. 30, № 5. – С. 88–92.

10. 于, 萍. 精英文化: 感悟和服务社会现实 / 于萍 // 学习与实践. – 2011年. – 第5期. – 第108-113页. = Юй, Пин. Элитарная культура: восприятие и социальная реальность / Юй Пин // Учеба и практика. – 2011. – № 5. – С. 108–113.

11. 王朔作品集. = Собрание сочинений Ван Шо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wangshuo.zuopinj.com>. – Дата доступа: 22.03.2021.

ХАРАКТЕР МАССОВЫХ ЭСТРАДНО-ЦИРКОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В БССР конца 1980-х – начала 1990-х гг.

Ю. Г. Николаева,

старший преподаватель кафедры режиссуры

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Конец 1980-х – начало 1990-х гг. для стран Советского Союза – период начала и окончания экономических и социальных реформ, именуемых перестройкой. Страна погрузилась в глубокие реформы во всех сферах жизнедеятельности человека и государства, которые не принесли результатов и впоследствии стали причиной распада СССР. Тем не менее финальный период в существовании Советского Союза характеризуется небывалой свободой творчества, развитием искусства. Демократические перемены на телевидении и в прессе стали толчком к появлению авторских публицистических программ, журналов, пропагандирующих идеи реформ, расцвета праздничной культуры. Как нельзя лучше сущность этого периода иллюстрируют массовые зрелища, эксплицирующие через визуальный ряд основные культурные символы и атрибуты перестроечного времени.

Массовые зрелища в БССР, развиваясь на фоне общественной критики существующего строя и реформ, приобрели два вектора, противоположные по своему направлению: одни являлись формой отражения официальной догмы и поддерживали основные традиции зрелищ советской эпохи, а другие стали художественным воплощением сатиры на существующие недостатки в обществе (совершенно новое и уникальное явление праздничной культуры Беларуси).

Массовыми представлениями, относящимися к первой группе, являются зрелища, приуроченные к определенным датам, имеющим важное значение для государства. Подобные постановки в Беларуси успешно продолжили традиции 1930-х годов, когда на стадионах, городских площадях и в парках зритель мог увидеть эстрадные и цирковые номера в рамках физкультурных праздников, которые создавались по специальным сценариям и представляли собой в определенной степени театрализованные зрелища с четкой структурой. Специально для них выстраивались массовые номера, делалось художественное оформление, шились костюмы. Первая волна возрождения массовых зрелищ началась в послевоенные годы. Постановщики этих действий постоянно находились в поиске новых пространственных решений огромной площадки стадиона. Вдохновленные интересными режиссерскими решениями праздника во время проведения VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, гармонично соединившего политические представления-митинги, балет, эстраду, гимнастические и цирковые номера, а также опытом театрализованного зрелища – открытия XXII Олимпийских игр, в котором было найдено органическое слияние различных видов спорта с жанрами искусства, советские постановщики продолжили популяризацию массовых зрелищ на стадионах, продолжающих и развивающих традицию физкультурных праздников [4].

Одна из характерных особенностей белорусских массовых представлений – включение в праздничную композицию общественной оценки достижений. Пласт «отчетности за прожитый период» – важная составляющая сценария белорусского праздника. Образ процветающей страны, региона, города подкреплялся публичными церемониями награждения. В театрализованном художественно-спортивном представлении на стадионе «Динамо», которое состоялось 3 июля 1988 г. в рамках праздника города «Минск-88», основная идея реализовывалась через демонстрацию трудовых достижений жителей, организаций и предприятий города [1.1].

В концертных программах наметилась тенденция к объединению в массовом номере различных эстрадных жанров. Впервые в истории белорусских праздников в 1988 г. в одном из выступлений были соединены три коллектива: симфонический

оркестр, сводный танцевальный коллектив, сводный хор. Соединение трех жанров в композициях «Неман» и «Минский вальс» создало своеобразную феерию звукового и визуального синтеза. Зрителям, безусловно, понравился эстрадный номер, объединяющий вокал («Вальс-воспоминание» в исполнении В. Вуячича), хореографию (ансамбль «Чараўніцы» и сводный коллектив бального танца) и пластику (девушки-девятиклассницы с алюминиевыми гирляндами в руках) [1.1].

В годы перестройки в Советском Союзе обязательной составляющей массовых зрелищ на стадионах являлись спортивные номера, несмотря на то, что цель спорта – не создание художественного образа, а достижение спортивного результата. В данном случае можно говорить о показательных выступлениях. Фигурное катание, синхронное плавание, художественная гимнастика очень красивы, образны и праздничны. Подобные номера используются с легкой коррекцией в сторону упрощения техники и усиления зрелищности [2]. Виды спорта, которые представляют собой прямое противоборство (борьба, фехтование, футбол), подлежат театрализации, в результате чего действия спортсменов из состязательного плана переходят в театральное-зрелищное. В этом случае можно говорить о представлении спортивного театра, где выступления актеров-спортсменов раскованны, многогранны, мобильны и импровизационны. Те виды спорта, в которых спортсмены выполняют самые сложные трюковые упражнения (все разновидности гимнастики и акробатики), попав на сцену или другую концертную площадку, превращаются в эстрадно-цирковой жанр, который в условиях стадиона примыкает к спортивному театру [3]. Лучшие традиции спортивных праздников в сценарии 1988 г. подкрепили: парад-обозрение антикварных автомобилей, переходящий в спортивно-цирковое выступление гоночных машин в жанре автородео, представляющее собой, помимо основных трюков, вальсирование на двух колесах, вращение автомобиля вокруг водителя (автокоррида), а также «звездный пробег» клуба любителей бега по беговой дорожке стадиона, розыгрыш спортивной лотереи между номерами программы, гимнастика, проведенная со зрителями двухкратной олимпийской чемпионкой Марией Филатовой [1.1].

Финалы представлений были яркими и красочными. Заключительный аккорд Дня города Минска в 1988 г. явил собой световую феерию: думы, гирлянды, световые пушки, дискошары; подсветка поля «Сан-Ремо» под музыку П. И. Чайковского (первый концерт) подсвечивала пластическую композицию «Ваза», в которой девушки выполняли упражнения с гирляндами. При выключении света на гирляндах на «Вазе» включались фонарики, к которым подключались большие гирлянды из оформления стадиона, прожектора, мачты западной трибуны, лазерные установки. Сводный хор с включенными фонариками исполнял песню А. Пахмутовой «Пока не поздно», начинался фейерверк, финалом которого стала фонограмма произведения М. Глинки «Славься», прославляющая жителей города. Пластическая композиция «Ваза», так часто используемая в зрелищах БССР, – изобретение белорусского постановщика Георгия Рабеля. Она представляет собой восьмиметровый металлический каркас, заполненный исполнителями-гимнастами на 15 уровнях, выполняющими по очереди соответствующие упражнения и создающие «живой» эффект. Впервые подобные сочетания металлической конструкции и человеческой пластики были показаны в Москве 75 лет назад. Это были «живые цветы», вызвавшие особый восторг Сталина.

Праздничные представления такого типа имели четко выстроенную драматургическую конструкцию. В художественно-спортивном представлении Г. Майзельса «Память сердца», прошедшем 3 июля 1991 г. на стадионе «Динамо» и посвященном 47-й годовщине освобождения Беларуси от фашистских захватчиков, драматургия выражена экспозицией (выступление фанфаристов, суворовцев-барабанщиков, сводного духового оркестра с фигурной маршировкой, проходящего в мелодиях всю историю войны, марш-парад участников представления, трансляция голоса Ю. Левитана, парад роты почетного караула и ветеранов, чествование, минута молчания, зажжение огня Победы, совместное исполнение песни «Время решений»), завязкой (театрализованный концерт «Фестиваль искусств и спорта»), кульминацией (песня И. Лученка «Журавлиная песня Полесья», исполняемая всеми участниками представления), развязкой (марш Д. Тухманова «День Победы» в исполнении сводного духового оркестра и барабанщиков, уход участников представления под звуки марша «Белорусский вокзал») [1.3].

Драматургический ход, связанный с темой зрелища, прослеживается в прологе и финале представления. Концертная программа, идущая в середине представления как основная часть, стала, по сути, дивертисментом из различных жанров искусства и спорта. Программа Г. Майзельса – это сплав инструментальной музыки (духовой оркестр), хореографии (народные и эстрадные ансамбли танцев), вокала (ансамбли народной песни, популярные эстрадные исполнители), эстрадно-циркового жанра (акробатика, свободная проволока), а также различных зрелищных видов спорта (велогонка с выбыванием, прыжки с шестом, восточные единоборства, американский футбол, бейсбол, кикбоксинг, аэробика). Кульминацией праздника стала спортландия, соединяющая в себе физкультуру, спортивный дух состязаний, элементы театрализации, зрелищность – все, решающее важную обучающую, развивающую и воспитательную педагогические задачи [1.3].

И. Г. Шароев, исследуя подобную разновидность эстрадных зрелищ, выделяет особенности таких постановок: точная, определенная по жанрам очередность и смена номеров, наличие четкой драматической конструкции, степень театрализации, выраженная в поиске драматургических ходов, определяющая роль конференса в ходе представления, и дифференцирует их как концертные программы с элементами театрализации [4].

Представления второго типа, бытовавшие в перестроечную эпоху, И. Г. Шароев определяет как ревю. Их характеризуют главенствующая роль конференса, большое количество сценок, интермедий и скетчей, сочетание содержания с яркой зрелищностью, разнообразие эстрадных и эстрадно-цирковых номеров, наличие массовых номеров, в которых сочетаются различные жанры. Эффективное использование звуковых и технических возможностей дает нам право определить форму такого представления как ревю-феерия [4]. Именно такое представление состоялось в 1988 г. в рамках праздника «Минск-88» на стадионе «Трактор». Жанр массового действия «Воздушные скомоорохи» режиссер определил как эстрадно-сатирическое ревю. Пространство площадки было решено в виде гигантской соломенной шляпы (белорусского брыля), на которой свил себе гнездо аист. Макушка шляпы использовалась как основная

эстрада, а поля – как вспомогательная площадка. Гнездом аиста являлась звукоусилительная аппаратура, над которой парил воздушный шар в форме аиста. Высоко над эстрадой поднимались три громадные резиновые куклы, надутые гелием, – воздушные скоморохи, ведущие праздника: Смех, Страх и Слух, которые под умелым управлением двигали ногами и руками, открывали и закрывали рты, глаза [1.2].

Первостепенное значение в этой программе приобретает разговорный жанр – конференс скоморохов, который, по сути, и становится режиссерским ходом. Интермедии и скетчи ведущих на тему тех или иных социальных явлений сопровождались разнообразными эстрадно-цирковыми и спортивными номерами (театрализованная эстафета между командами кооператоров, фининспекторов и прогрессивного налога, в которой позже появляется еще один участник – рэкет). В аллегорической форме затрагивались экономические проблемы – прогрессивный налог для предпринимателей и рэкет; автородео позволяло порассуждать на тему большого количества светофоров на минских дорогах, обсудить проблему недоступности автомобилей для населения; шуточный театрализованный футбольный матч между командами бюрократов и бракоделов иллюстрировал дружбу между этими «силами торможения» в обществе; парады-обозрения антикварных и современных автомобилей позволяли героям порассуждать о низком качестве советского автомобильного производства; спортивный забег, в котором участвовали представители девяти райисполкомов города, демонстрировал безынициативность начальников; театрализованный забег для молодоженов в жанре клоунады гиперболизировал проблему получения квартир для молодых семей [1.2].

Вокальные номера, по сути, разбавляя основное сатирическое действие, играли в представлении лишь подчиненную роль и преподносились как подарок зрителям, а в финале обрели форму хит-парада звезд белорусской эстрады, обрамляемого карнавалом циркового и хореографического искусства на беговой дорожке [1.2].

Массовые эстрадно-цирковые представления в БССР в эпоху перестройки продолжили традиции советских массовых зрелищных форм, включая в свою структуру театрализацию исто-

рических событий, важных для страны и народа, чествование выдающихся людей, элементы цирка и спорта, разножанровые эстрадные дивертисменты и яркие зрелищные финалы. Отличительной чертой массовых зрелищ стало появление эстрадно-сатирических ревью с использованием пародий на современную жизнь, осуществлявшихся средствами спортивного театра, эстрадной клоунады, конференса. Данная форма представлений стала актуальной благодаря демократическим изменениям в обществе и перестала существовать после распада СССР.

1. Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства.

1.1. Фонд 456. – Оп. 2. – Д. 2. – 1988. Сценарий театрализованно-художественного спортивного представления «Минск-88» на стадионе «Динамо» 3 июля 1988 г.;

1.2. Фонд 456. – Оп. 2. – Д. 3. – 1988. Сценарий эстрадно-сатирического ревью «Воздушные скоморохи» на стадионе «Трактор» 3 июля 1988 г.;

1.3. Фонд 456. – Оп. 2. – Д. 9. – 1991. Сценарий художественно-спортивного представления «Память сердца» 3 июля 1991 г., посвященного 47-й годовщине освобождения Беларуси от фашистских захватчиков.

2. *Ельшевский, Н.* За «театр большого спорта» / Н. Ельшевский // Советская эстрада и цирк. – 1968. – № 11. – С. 24–25.

3. *Обрант, А. Е.* Еще раз о театре спорта / А. Е. Обрант // Советская эстрада и цирк. – 1969. – № 7. – С. 26–27.

4. *Шароев, И. Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 464 с.

К ВОПРОСУ О САКРАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Э. А. Олейникова,

кандидат искусствоведения, доцент,

доцент кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики

Белорусской государственной академии музыки

Позитивное развитие любого общества невозможно без точного определения духовных ориентиров, которые традиционно входят в контекст политики, идеологии того или иного государства. В наше время становится все более очевидно, что решение многих актуальных социальных задач было бы более успешным, если бы процессы сакрализации общественного со-