

УДК 792.7; 792.071

ББК 85.36; 85.33

**Сариева Елена Анатольевна**

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник,  
Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва,  
Козицкий пер., 5; доцент, кафедра саунд-драмы, Российский институт  
театрального искусства – ГИТИС, 125009, Россия, Москва, Малый

Кисловский пер, 6

ORCID ID: 0000-0002-2883-773X

ResearcherID: AAS-4738-2021

easarieva@mail.ru

**Ключевые слова:** театр, эстрада, эстрадный фельетон, В.В. Гущинский,  
разговорный жанр, «рваный жанр», «босьяк», Н.П. Смирнов-Сокольский,  
Я.П. Ядов, монолог в образе

Сариева Елена Анатольевна

# Василий Гущинский — последний «босьяк» на эстраде



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-82-101**

**Для цит.:** Сариева Е.А. Василий Гущинский – последний «босьяк»  
на эстраде // Художественная культура. 2024. № 1. С. 82–101.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-82-101>.

**For cit.:** Sarieva E.A. Vasily Gushchinsky – the Last 'Tramp' on Stage.  
*Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 82–101.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-82-101>. (In Russian)

**Sarieva Elena A.**

PhD (in Art History), Senior Researcher, State Institute for Art Studies,  
5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia; Associate Professor, Department  
of Sound Drama, Russian University of Theatre Arts – GITIS, 6 Maly  
Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-2883-773X  
ResearcherID: AAS-4738-2021  
easarieva@mail.ru

**Keywords:** theatre, variety art, stage feuilleton, V.V. Gushchinsky,  
conversational genre, 'ragged genre', 'tramp', N.P. Smirnov-Sokol'sky,  
Ya.P. Yadov, monologue in character

**Sarieva Elena A.**

Vasily Gushchinsky – the Last 'Tramp' on Stage

**Аннотация.** Статья посвящена утверждению и развитию эстрадно-го фельетона в 1920–1930-х годах на примере творчества В.В. Гущинского. На дореволюционной эстраде большой популярностью пользовались куплетисты, выступающие в образах «босяков». После революции Василий Васильевич Гущинский (1893–1940) продолжает традиции «рваного жанра», стараясь приспособить его к задачам нового времени. В.В. Гущинскому удавалось сохранять язык и жаргонную стилистику речи «босяков», появляясь то в образе недовольного новшествами и советскими порядками воинствующего отщепенца, то простого рубахи-парня, активного члена строящегося общества. Театрализация и клоунские трюки помогали усиливать художественную выразительность исполняемого репертуара, а сложный реквизит — оставаться в рамках фельетона-аттракциона и созданной маски, обыгрывая актуальные события. В основном это были оснащенные реквизитом стихотворные фельетоны в форме райка и песенки-куплеты, объединенные в «вечера сатиры и смеха». Годы первой пятилетки еще острее поставили перед Гущинским вопрос о новом содержании репертуара. Он начинает исполнять в основном свободные по композиции стихотворные фельетоны. В них продолжает разоблачаться истинное лицо обывателя, мещанина, бывшего нэпмана. Одновременно прославляется пафос героических дел, положительные сдвиги в строительстве нового общества, что является первым шагом к общей тенденции создания положительного, позитивного фельетона. В 1930-е годы фигура обывателя потеряла остроту. Эстрада вынуждена была говорить об исторических переменах, о новом человеке. В поисках новой формы фельетона эстрадные артисты начинают привлекать «партнеров», искусственно создавая таким образом конфликт и исполняя «ложные диалоги».

**Abstract.** The article examines the establishment and development of stage feuilletons in the 1920s-1930s on the example of Vasily Gushchinsky. On the pre-revolutionary stage, couplet singers performing as 'tramps' were very popular. After the revolution, Vasily Gushchinsky (1893–1940) continued the traditions of the 'ragged genre', trying to adapt it to the challenges of new times. Gushchinsky managed to preserve the language and speech style of 'tramps' and appeared in the image of either a militant renegade dissatisfied with innovations and the Soviet order or a plain fellow, an active member of the society under construction. Theatricalism and clown tricks helped to enhance the artistic expressiveness of the performed repertoire, while complex props allowed remaining within the framework of the attraction-feuilleton and the created image, playing on current events. Basically, those were poetic feuilletons in the form of rayok and couplet songs combined into 'evenings of satire and laughter'. The years of the first five-year plan posed the question of new content even more acutely for Gushchinsky. He began to perform mostly free poetic feuilletons. They continued to expose the true face of an average man, a tradesman, and a former nepman, and at the same time, glorified the pathos of heroic deeds and positive changes in the construction of a new society, which was the first step towards the general trend of creating a positive feuilleton. In the 1930s, the image of an average man lost its acuteness. The variety art was forced to raise the subjects of historical changes and a new person. In search of a new feuilleton form, variety artists started to attract 'partners', thus artificially creating a conflict and performing 'false dialogues'.

## Введение. «Босьяки» на дореволюционной эстраде

В начале XX века в кафешантанах и на открытых сценах начали выступать эстрадные артисты в образах «босьяков» (сам жанр принято было называть «рваным жанром»). Трудно сказать, кому принадлежит честь создания маски «босьяка», но она появилась практически одновременно с ранними рассказами А.М. Горького. Известный опереточный комик М.М. Ростовцев писал: «Нет сомнения, что тип босьяка, вскрытый и показанный Горьким в литературе в человеческих тонах, сделавшийся понятным и близким самым широким слоям, дал мысль создать своеобразную транскрипцию этого образа на эстраде. Возникла идея создать эстрадный образ босьяка: надеть его отрепья, сделать соответствующий грим и говорить со сцены те слова, которые правдиво звучали бы только у человека «дна» [9, с. 92].

Обязательным было наличие тельняшки, шейного платка, сверху — потертая тужурка или черный картуз. Завершал образ ущемленного жизнью неудачника соответствующий грим, который часто копировал грим В.И. Качалова в роли Барона в постановке «На дне». Сразу после премьеры в Художественном театре в 1902 году на книжном рынке появился первый сборник эстрадного репертуара «рваного жанра». Он был напечатан одесским издательством С. Полярус в 1903 году и назывался «На дне. Рассказы, сценки, стихотворения и пр. из жизни «бывших людей», босьяков и простонародья». Выпуск подобных изданий не прекращался и в последующие годы, вплоть до октябрьской революции [5, с. 277].

С «рваным» репертуаром, который содержал куплеты, монологи, репризные диалоги с публикой, выступали преимущественно мужчины-куплетисты. Женский вариант этого жанра был представлен образами «обитательниц ночлежек», которые называли себя на афишах «дитя улицы» и исполняли так называемые «песни улицы». Артистки с «говорящими» псевдонимами — Ариадна Горькая, Тина Каренина, Катюша Маслова — пытались откровенно романтизировать уголовщину, подражать западным апашам, героям уголовных романов и кинофильмов.

Лучшие куплетисты в этом жанре — Станислав Францевич Сарматов (Опеньховский, 1874–1928), Юлий Владимирович Убейко (1874–1920), Сергей Алексеевич Сокольский (Ершов, 1881–1918) —



**Илл. 1.** В.В. Гуцинский (1893–1940). Источник: Гершуни Е.П. Рассказываю об эстраде. Л.: Искусство, Ленингр. отделение, 1968. С. 143

выступали на самых престижных площадках, гастролировали по стране, записывались на граммофон (записи сохранились), снимались в кинофильмах. При общности маски «босьяка» и схожести репертуара каждому из них удавалось проявить свою индивидуальность, виртуозно используя разнообразные сценические приемы, тембровую окраску голоса, ритм, паузы, импровизацию, танец. «Ядовитый циник Станислава Сарматова, «совсем простой босьяк» Юлия Убейко, «бедный Сережа», лирический эксцентрик Сергея Сокольского — характер каждого «босьяка» был особым, неповторимым созданием артиста — автора своего репертуара», — отмечала историк эстрады Е.Д. Уварова [14, с. 217–218].

Пожалуй, внешним видом Сергей Сокольский заметно отличался от других «босьяков» (в книге Е.Д. Уваровой опубликованы сохранившиеся фотографии). На сцену он выходил в лысом парике с остатками

рыжих волос, с накладным носом, босые ноги были обуты в клоунские ботинки большого размера, брюки заканчивались бахромой. Перед выступлением на глазах у публики он доставал завернутую в газету бабочку и надевал на голую шею. Такой клоунский внешний вид предполагал эксцентрическую манеру исполнения. Номера Сергея Сокольского насыщались клоунскими трюками: стул, на который он садился, разламывался; зонтик, поставленный к стенке, выстреливал; из глаз бил фонтан слез, актер вытирал их огромным платком, который тут же отжимал. Талант артиста-эксцентрика отметили режиссеры, пытавшиеся сделать из него отечественного Макса Линдера. С 1911 года он снимается в кинолентах в комических ролях — «Из огня да в полымя», «Конкурс ловеласов», «Дуракам счастье» и др.

Эксцентрические трюки и клоунский костюм не мешали исполнению песенок, в которых сквозила ирония в соединении с сочувствием к бедным и обездоленным. Сохранившиеся в грамофонных записях песенки свидетельствуют, что Сокольский пользовался куплетной формой, где рефрен обычно является художественной, сюжетной кульминацией. По строению и темам они напоминают песни П.-Ж. Беранже. Это не бойкие, острые куплеты, а пронзительные монологи, жанровые миниатюры, близкие песням настроений, интимным песенкам и т.д.

Сергей Сокольский каждый вечер выходил на сцену фарсового театра шансонетной певицы Валентины Лин, которая была его женой. Будущие советские эстрадные фельетонисты восхищались творчеством Сергея Сокольского. Н.П. Смирнов позаимствовал его громкое имя и стал Смирновым-Сокольским. Как свидетельствует эстрадный артист Е.П. Гершуни, В.В. Гущинский «был завсегдаем театра Валентины Лин и поклонником таланта Сергея Сокольского» [3, с. 147].

## В первые годы советской власти

После революции Василий Васильевич Гущинский (1893–1940) продолжает традиции «рваного жанра», стараясь приспособить его к задачам нового времени. «Уличная эстрада», переживавшая из старого мира, не приветствовалась. Новая власть боролась с ней не менее рьяно, чем с блатными песнями и цыганщиной в столовых,

чайных и рабочих клубах. Трудно, конечно, было сочетать облик бродяги, люмпена с новыми темами, которых требовала новая власть. В.В. Гущинскому удавалось сохранять язык и жаргонную стилистику речи «босьяков», появляясь то в образе недовольного новшествами и советскими порядками воинствующего отщепенца, то простого рубахи-парня, активного члена строящегося общества. А.И. Пантелеев, один из авторов повести «Республика ШКИД» (1926), вспоминал: «Гущинский — это мое шкидское детство, послешкидская юность. Кумир петербургской, петроградской, а потом ленинградской публики. Демократической публики, плебса. Ни в „Луна-парк“, ни в „Кривое зеркало“ его не пускали. Народный дом, рабочие клубы, дивертисмент в кинематографах. Здесь его красный нос, его костюм оборванца, его соленые остроты вызывали радостный хохот» [6, с. 437]. Первое время избавиться от штампов «старой эстрадности» и от привычной маски не удавалось. Театрализация и клоунские трюки, подобные трюкам Сергея Сокольского, помогали усилить художественную выразительность исполняемого репертуара.

Его выступление в начале 1920-х годов описывал эстрадный драматург Владимир Поляков:

На плакате у входа в кинотеатр — смешной человек с всклокоченной рыжей шевелюрой, с большим носом, на котором примостилась комичная бородавка. Он в отрепьях, заменяющих ему костюм, с красным шарфом на шее, а в петлице того, что когда-то было пиджаком, — белая хризантема. В глазах притаилась смешинка. А под портретом подпись: «Вас. Вас. Гущинский». Он выступал в так называемом тогда «рваном жанре», в образе босьяка, люмпена и был всеобщим любимцем. Конферансье объявляет: «Только три слова: Василий Васильевич Гущинский!»

И гром аплодисментов.

На сцене темно. Звучит музыка. Оркестр исполняет «Из-за острова на стрежень».

В свете прожекторов из боковой кулисы «выплывает» лодка, на борту которой написано: «Маруся». В лодке стоит знакомый всем зрителям босьяк в лохмотьях, с изорванным зонтиком в руке. Лодка причаливает к рампе. Гущинский поет свою всегдашнюю песенку:

Мура, Маруся Климова!

Мура, прими любимого.

Мура, не будьте дура,

Ловите шанс,

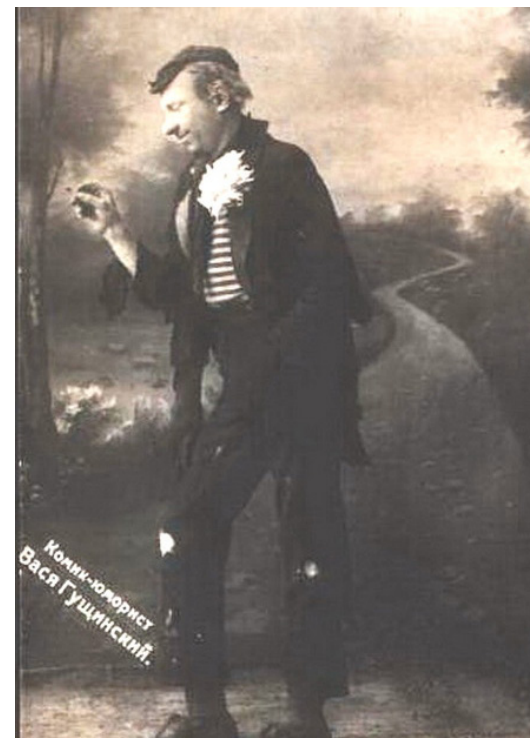
Гущинский вам дает аванс...  
 И опять — оваации в зале. Он сходит с лодки «на берег». Стоит и смотрит на публику.  
 И в хитрых глазах искрятся смешинки. Стоит и молчит...  
 «Что-то он задумал! Что-то он сейчас скажет... Пора, Вася!» — думали зрители и аплодировали его паузам.  
 Вдруг, как бы что-то вспомнив, он ударял себя ладонью по лбу, и из головы шел дым. Тогда он, играя зонтиком, ударял концом зонтика об пол, тот неожиданно стрелял, Гущинский пугался, хватался рукой за сердце, и сердце зажигалось под лохмотьями «элегантного» костюма. Так начиналось его выступление» [7, с. 30–31]. В основном это были оснащенные реквизитом стихотворные фельетоны в форме райка и песенки-куплеты, объединенные в «вечера сатиры и смеха».

Героем фельетона-райка «Калека-симулянт», написанного В.К. Кавецким, стал подсмотренный в жизни и карикатурно исполненный типаж наглого алкоголика, сочиняющего небылицы о своих подвигах и заслугах. Один из таких попрошайек был хорошо известен в Петрограде. Он целыми днями стоял около Елисейского магазина, изображая слепого, и просил милостыню. Через несколько лет выяснилось, что он не только не слепой, но и владелец огромного состояния, постоянный посетитель подпольных игорных домов и фешенебельных ресторанов [8, с. 206]. Гущинский выезжал в инвалидной коляске, выклянчивал подачки, напыщенно бахвалился своими подвигами и возмущался, что «граждане не отзовутся, а только смеются». Фрагмент сохранившегося текста дает представление о напевной ритмической структуре фельетона-райка:

Когда дрался за Кавказом, —  
 Был отравлен удушливым газом.  
 И этот газ не прошел для меня даром,  
 Каждое утро от меня несет перегаром.  
 А в голове этот газ до того бродит,  
 Что через голову наружу выходит [2, с. 15].

После этого текста следовал чисто цирковой трюк — из головы артиста действительно валил дым. Видя «бездушные» окружающих, у которых «в зимнюю погоду не выпросишь куска льду», выкрикивал проклятья и, подхватив тележку, убежал с криком: «Извозчик! Угол Невского и Лассаля! В бар!»

Василий Гущинский — последний «босьяк» на эстраде



**Ил. 2.** В.В. Гущинский в 1920-х годах. Источник: <https://rodich2007.livejournal.com/323144.html>

В редком для творчества Гущинского прозаическом фельетоне «Кирпич» главным героем выступает грубоватый рубаха-парень. Однажды ночью он встречает расстроенную, заплаканную незнакомку. Оказывается, в темном переулке на нее напали бандиты и украли драгоценности. Но герой не сочувствует даме, не старается ее успокоить, а наоборот, со свойственной ему грубоватостью сначала ухмыляется, а потом возмущается: «Переживать из-за обыкновенной стекляшки, которая столько горя приносит людям! То ли дело, мадам, если бы был у вас в руке кирпич. Вы могли бы по крайней мере защитить себя от грабителей. А ведь не драгоценный бриллиант, а самый простой кирпич!.. Которым все строится на земле...Самый обыкновенный кирпич» [10, с. 88]. Фельетон исполнялся Гущинским в годы НЭПа. Это был первый фельетон в его репертуаре, где так отчетливо зазвучала тема обывательщины и мещанства.





**Ил. 3.** В.В. Гуцинский исполняет фельетон «Трактор». Источник: Мастера эстрады: Сборник статей / Ред. Д.И. Золотницкий. М.; Л.: Искусство, 1964. С. 144

Реквизит помогал оставаться в рамках фельетона-аттракциона и созданной маски, обыгрывая актуальные события. На сцене разыгрывался маленький спектакль, который обставлялся театральной бутафорией. В фельетоне о стяжателях Нестора Сурина «Дача» Гуцинский на сцене строил дачу, а потом сам «погибал» под ее обломками. Вскоре после катастрофы дирижабля «Италия» артист «летал» по сцене на самолете, в номере «Буревестник», поставленном после гибели парохода «Буревестник», «плавал» на лодке. К первому выпуску тракторов ленинградским заводом «Красный путиловец» (1924) был подготовлен фельетон «Трактор». Гуцинский выезжал на сцену на самодельном комическом тракторе, сделанном целиком из предметов ширпотреба (художник Я.Н. Ривош). В фельетоне высмеивалась консервативность обывателя, который с опаской принимает любое новшество технического прогресса, нарушающего

привычный для него мещанский быт. Детали конструкции подробно описывает А.М. Бейлин: «Большие задние колеса представляли собой два портрета в рамках, окаймленных золотыми ободами. Переднее (маленькое) колесо — обыкновенное сито: когда трактор двигался, оттуда сыпалась какая-то крупяная мелочь. Заводная ручка трактора — тоже целый агрегат, хорошо знакомый хозяевам: актер приспособил здесь мясорубку, только ручка теперь служила всей огромной машине. Под цинковым корытом, которое явилось верхом радиатора, четыре шапокляка ходили вверх и вниз, как поршни мотора. По бокам, вместо фар, стояли чуть закопченные керосиновые лампы. «Тракторист» восседал в старинном кресле, держа в руках круг колбасы» [2, с. 14]. Эффект состоял в том, что трактор действительно работал, тархтел как настоящий и воплощал «обывательский идеал в действии» [8, с. 206]. По ходу действия артист разбирал его на составные части, и каждая из них «служила объектом для сатирических шуток о недостатках бытового обслуживания и скверном качестве изделий ширпотреба» [13].

Годы первой пятилетки еще острее поставили перед Гуцинским вопрос о новом содержании репертуара. Он начинает исполнять в основном свободные по композиции стихотворные фельетоны. В них продолжает разоблачаться истинное лицо обывателя, мещанина, бывшего нэпмана. Одновременно прославляется пафос героических дел, положительные сдвиги в строительстве нового общества. Это первый шаг к общей тенденции создания положительного, позитивного фельетона, что отметили авторы заметки журнала «Рабочий и театр», присутствующие на «Празднике весны» в Таврическом саду в 1929 году: «Поразил Гуцинский. Его не узнать. От старого почти ничего не осталось. Ни рваного костюма, ни наклеенного носа, ни фонтанов, ни лампочек. Но изменился не только внешний облик. Изменилась тематика. Читает он доброкачественный фельетон. И делает это далеко не плохо» [4].

### Фельетон как «ложный диалог»

В 1930-е годы фигура обывателя потеряла остроту. Эстрада вынуждена была говорить об исторических переменных, о новом человеке. В поисках новой формы фельетона эстрадные артисты начинают

привлекать «партнеров», искусственно создавая таким образом конфликт. Они обращаются к визуальному ряду, куклам, используя их вместе с живым, злободневным острым словом. К примеру, кинокадры хроники и художественных фильмов использовались Н.П. Смирновым-Сокольским в фельетоне «Разговор с Кристофором Колумбом»; «партнерами» Н.П. Смирнова-Сокольского по фельетону «Тайная вечеря» стали большие, в человеческий рост куклы А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.С. Грибоедова, И.А. Крылова, Л.Н. Толстого и др.; фельетон «Генеалогическое древо советской литературы» читался на фоне живописного карикатурного панно Кукрыниксов [11, с. 356–357]. Г.Б. Немчинский вместе с режиссером М.Н. Померанцевым создает кинофельетоны, где используются технические возможности кино с живым, злободневным словом. Первый кинофельетон «Вокруг света с киноаппаратом» (1930) был сделан как фоторепортаж, сатирически рассказывающий о событиях за рубежом.

Такой важной роли в фельетонах Гуцинского кино не играло. Иногда для неожиданного эффекта на экране за Гуциным возникали кадры несущегося поезда, Черноморское побережье, горные селения. Гораздо интереснее сложились взаимоотношения Гуцинского с радио. В нем он видел огромные возможности: «Сядешь в радиоволну и лети себе, хочешь в Харьков, хочешь на Луну». В фельетоне «Как я был в доме отдыха», написанном М.Е. Левитиным и В.Н. Владимировым, артист с помощью радио вел диалог на многие темы: о строительстве, о делах городского хозяйства, о морали, о любви, о воспитании детей. Гуцинский находился как бы в двух лицах. Он и отрицательный персонаж, объект осмеяния, и положительный — радиодиктор, иронизирующий и размышляющий. Аркадий Райкин признавался, что общаться на эстраде с патефоном он стал в известной степени под влиянием Гуцинского, который «первым, по крайней мере в Ленинграде, додумался сделать своим партнером радиоприемник» [8, с. 205]. Тут же Райкин замечал, что «ВасВас — маска старая, балаганная: ей бы с шарманкой, а не с радиоприемником» [8, с. 205]. Замечу, что Аркадий Райкин был разочарован новым репертуаром и новым сценическим обликом популярного артиста. Он писал: «Под нажимом критики Гуцинский попробовал изменить своему Вас. Вас. Он стал читать с эстрады фельетоны, довольно примитивную и помпезную публицистику. Выглядело это бледно, стандартно. Думаю, что

по собственной воле он никогда бы не расстался со своим париком и светящимися ушами. Но если прежде его клоунскую маску, при всех оговорках, приветствовали как маску антибуржуазную и антиэстетскую, то теперь на нее смотрели как на нечто совершенно несовместимое с новоиспеченным каноном — маской псевдоакадемического эстрадного артиста, который не общается, а вещает» [8, с. 208].

В 1930-е годы Гуцинский все так же непринужденно разговаривал с публикой, отлично умел доносить репризу, исполняя сатирические и юмористические тексты, распевал песенки и куплеты, играл на мандолине, бил чечетку. Но современная маска так и не была найдена. Привлеченные новые авторы ничего интересного взамен предложить не смогли. Завлит Ленгосэстрады, искренне желая помочь, даже советовала Гуцинскому обратить внимание на Ф. Рабле, о чем свидетельствует Н.П. Смирнов-Сокольский: «А почему бы вам не обратиться к Рабле? Мне думается, что у него в „Гаргантюа и Пантагрюэле“ вы бы нашли нужный образ. Мне представляется, что решение вашего номера как раз и лежит в плане Рабле» [12, с. 285].

### «Луна и я». Из репертуара В.В. Гуцинского

Для Гуцинского писали многие литераторы-сатирики — П.Л. Муравский, В.К. Кавецкий, М.Д. Вольпин, В.С. Поляков, В.Н. Владимиров, М.Е. Левитин, А.А. Д’Актиль, Я.П. Ядов (Жгут). В фонде Главного управления по контролю за репертуаром и зрелищами при Комитете по делам искусств (РГАЛИ) сохранились некоторые тексты, датированные концом 1930-х годов. Среди песенок, которые исполнялись на известные мелодии, и стихотворных сюжетных фельетонов, интерес представляет фельетон Я.П. Ядова «Луна и я» (разрешен к исполнению в сентябре 1939 года). Он построен как «ложный диалог» и предполагает игровую подачу текста. «Разговаривая» с Луной, Гуцинский «переводил» для зрителя стихотворные монологи Луны, вставляя от себя подходящие по теме прозаические репризы. Приведу некоторые фрагменты из фельетона. Он начинался так:

Вы меня извините, дорогие друзья, сегодня я не настроен разговаривать с вами... Я нашел себе собеседника, или, вернее, собеседницу — не вам чета. Она выше всех. Занимает высокий пост в мировом масштабе... Рекомендую: вот она, красавица Луна...

Мы будем вести беседу на чистейшем лунном языке. Ежели будет что интересное для вас, я переведу... Итак, мы начинаем.

Приветствую, красавица,  
Тебя, Луна моя.  
Авось сейчас понравится  
Тебе сумею я.  
Свидание назначено,  
И мы с тобой вдвоем  
Сейчас о всякой всячине  
Беседу поведем...

Луна «делилась» событиями международной политики:

Заметила красавица  
У наших у границ,  
Кому и где не нравится  
Полет советских птиц.  
В полетах этих значатся  
Победные огни:  
От нас враги не спрячутся,  
Где б не были они...

РЕПРИЗА ГУЩИНСКОГО. Межу прочим, по этому по поводу я разговорился недавно с дипломатом одной дружественной державы. Дружественная, конечно, в кавычках.

— И как — спрашиваю — господин Харикири — нравится вам, как летают наши летчики?

Он вздохнул и говорит:

— Летают они хорошо... Но где-то сядут?

— Не беспокойтесь, — говорю, — где НАШИ сядут, там ВАШИ не встанут. (К Луне) Ну что еще там слышно? Так... Понятно...

Заглянуть на Фридрихштрассе

Ей пришлось на час — на два,

У вождей арийской расы

Закружилась голова.

Там усердно точат шпаги

И мечтает черный стан

Все от Киева до Праги

Спрятать в собственный карман...

Василий Гущинский — последний «босьяк» на эстраде

РЕПРИЗА ГУЩИНСКОГО. И при всем этом они еще Луну обвиняют. Мол, Луна им плохо светит, и потому в темноте их генералы на наших границах переходят всякие границы. Хорошо, что наши пограничники им как следует дорогу указывают восвосяи. А то они окончательно заблудились бы, потому что по натуре — блудливые у них генералы. (К Луне) Что у нас видела вообще и в частности? Да ну? Ну спасибо...

Далее Луна «рассказывает» о внутренних недостатках:

Частенько наблюдают  
В магазинах старый трюк:  
Вдруг ботинки убегают,  
А за ними много брюк.  
И сорочки, и береты,  
И чулки бегут гурьбой.  
А потом найдут все это  
На базаре под поллой...

Нас такси под маркой ГАЗа  
Возят летом и зимой,  
Отвезут вас без отказа  
И из дома, и домой.  
И возьмут за это в меру,  
Без повышенной цены.  
Но для этого шоферу  
Вы понравиться должны...

РЕПРИЗА ГУЩИНСКОГО.

...Шофер:

Ехать не могу. Машина испорчена... Радиатор за карбюратор зацепился...

Конечно, ежели пассажир догадливый, технически подкованный, то немедленно протянет ему червонец:

— Натё, мол, дорогой товарищ, просуньте между радиатором и карбюратором: они расцепятся...

Луна «признает» наличие в стране бракоделов («и у нас уроды есть») и возмущается их работой:

Дают они не пишущий,  
Корявый карандаш,



Дают на ладан дышащий  
 Дырявый трикотаж.  
 Стараются вредители  
 И ухом не ведут:  
 И так, мол, потребители  
 С руками оторвут...

Луна «комментирует» увлечение молодежи западными танцами:

...Но если ночи целые  
 Танцую напролет,  
 Приходят обалделые  
 И в вуз, и на завод,  
 Увидим тут в два счета мы  
 В тревоге и тоске  
 И химию с фокстротами,  
 И румбу на станке...

Фельетон заканчивается на «позитивной» ноте:

По ночам при свете лунном  
 Иногда мешает свет.  
 И приятней парам юным  
 Те места, где света нет.  
 Жмется Вася к милой Кате  
 И тихонько говорит  
 Не о том, что в диамате,  
 А о том, как кровь кипит.  
 Луна мне улыбается и хочет мне сказать.  
 Пусть юность наслаждается,  
 Не будем им мешать.  
 Пусть даже в зимнем холоде  
 Цветет в сердцах весна  
 И будет счастье молодо,  
 Как молода страна... [1].

## Заключение

В первые годы советской власти начал складываться эстрадный публицистический фельетон. Первоначально он был связан с традициями дореволюционной эстрады, с исполнительским мастерством лучших куплетистов, которые уже в Первую мировую войну исполняли патриотические, сатирические стихотворные монологи, обращаясь к зрителям от собственного лица (можно вспомнить, например, «Обращение к народам России» Сергея Сокольского, «Историю российского государства» П.А. Айдарова и др.). После революции, когда резко возросла агитационно-политическая роль эстрады, фельетон начинает развиваться, трансформироваться и обогащаться, приобретая иногда неожиданную сценическую форму. В 1920-е годы исполнялись в основном стихотворные фельетоны, фельетоны-райки, которые щедро прослаивались куплетами или песенками. В 1930-х годах в поисках новых форм фельетонисты используют кинокадры, радио, декорационное оформление и реквизит, сочетая разговор от собственного лица с «ложными диалогами». Эволюция эстрадного фельетона на стадии его формирования в 1920–1930-е годы прослеживается в творчестве пионеров жанра — Н.П. Смирнова-Сокольского, Г.И. Афонина и В.В. Гущинского и др. В дальнейшем идейная направленность, значительность проблематики, многогранность способствовали утверждению на советской эстраде прозаического фельетона (публицистического, лирико-публицистического, монолога-размышления и др.). Выбор той или иной жанровой формы зависел от индивидуальности артиста, который всегда воспринимался зрителем не только как исполнитель, но и как автор, хотя зачастую таковым не являлся.

**Источники:**

- 1 Главное управление по контролю за репертуаром и зрелищам при Комитете по делам искусств. Эстрада. Репертуар исполнителей. Репертуар вокал-юмориста Гушинского В.В. Тексты песен, музыкальных пародий: 1937–19 января 1940 // РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 3. Ед. хр. 4143. Л. 1–14.

**Список литературы:**

- 2 Бейлин А.М. На старых афишах // Мастера эстрады: Сборник статей / Ред. Д.И. Золотницкий. М.; Л.: Искусство, 1964. С. 7–61.
- 3 Гершуни Е.П. Рассказываю об эстраде. Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1968. 254 с.
- 4 Кожевников П., Коноплев П. Без цыган и халтуры // Рабочий и театр. 1929. № 22. С. 7.
- 5 Кузнецов Е.М. Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки. М.: Искусство, 1958. 367 с.
- 6 Пантелеев Л. Из старых записных книжек (1924–1947) // Пантелеев Л. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4. Л.: Детская литература, 1985. С. 263–488.
- 7 Поляков В.С. Товарищ Смех. М.: Искусство, 1976. 239 с.
- 8 Райкин А.И. Воспоминания. М.: АСТ, 1998. 480 с.
- 9 Ростовцев М.А. Страницы жизни. Л.: Гос. ордена Ленина акад. малый оперный театр, 1939. 178 с.
- 10 Русская советская эстрада: Очерки истории: 1917–1929 / Отв. ред. Е.Д. Уварова. М.: Искусство, 1976. 406 с.
- 11 Сариева Е.А. От потешной панорамы к эстраднему фельетону: искусство развлекать, просвещать и убеждать // Старые и новые медиа: формы, подходы, тенденции XXI века / Под общ. ред. Е.В. Сальниковой. М.: Издательские решения, 2019. С. 334–362.
- 12 Смирнов–Сокольский Н.П. Сорок пять лет на эстраде: Фельетоны. Статьи. Выступления / Общ. ред. и вступ. ст. С. Дрейдена. М.: Искусство, 1976. 382 с.
- 13 Типы Максима Горького // Музыкальная жизнь. 1982. № 14. С. 25.
- 14 Уварова Е.Д. Как развлекались в российских столицах. СПб.: Алетейя, 2004. 280 с.

**Sources:**

- 1 Glavnoe upravlenie po kontrolyu za reperturom i zrelissham pri Komitete po delam iskusstv. Ehstrada. Repertuar ispolniteliei. Repertuar vokal-yumorista Gushchinskogo V.V. Teksty pesen, muzykal'nykh parodii: 1937–19 yanvarya 1940 [Main Directorate for Control of Repertoire and Performances under the Committee on Arts Affairs. Estrada. Performers' Repertoire. Repertoire of Vocal-humorist V.V. Gushchinsky. Lyrics of Songs, Musical Parodies: 1937–1940, 19 January]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 656, inv. 3, storage unit 4143, ll. 1–14. (In Russian)

**References:**

- 2 Beilin A.M. Na starykh afishakh [On Old Posters]. *Mastera ehstrady: Sbornik statei* [Estrada Masters: Collection of Articles], ed. D.I. Zolotnitsky. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1964, pp. 7–61. (In Russian)
- 3 Gershuni E.P. *Rasskazyvayu ob ehstrade* [I'm Talking about the Estrada]. Leningrad, Iskusstvo, Leningr. otd-nie Publ., 1968. 254 p. (In Russian)
- 4 Kozhevnikov P., Konoplev P. Bez tsygan i khalтуры [Without Gypsies and Hack Work]. *Rabochii i teatr*, 1929, no. 22, p. 7. (In Russian)
- 5 Kuznetsov E.M. *Iz proshlogo russkoi ehstrady. Istoricheskie ocherki* [From the Past of the Russian Estrada. Historical Essays.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958. 367 p. (In Russian)
- 6 Panteleev L. Iz starykh zapisnykh knizhek (1924–1947) [From Old Notebooks (1924–1947)]. Panteleev L. *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works in 4 vols.]. Vol. 4. Leningrad, Detskaya literatura Publ., 1985, pp. 263–488. (In Russian)
- 7 Polyakov V.S. *Tovarishch Smekh* [Comrade Laughter]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 239 p. (In Russian)
- 8 Raikin A.I. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, AST Publ., 1998. 480 p. (In Russian)
- 9 Rostovtsev M.A. *Stranitsy zhizni* [Pages of Life]. Leningrad, Gos. ordena Lenina akad. malyy opernyy teatr Publ., 1939. 178 p. (In Russian)
- 10 *Russkaya sovetskaya ehstrada: Ocherki istorii: 1917–1929* [Russian Soviet Estrada: Essays on History: 1917–1929], ed. E.D. Uvarova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 406 p. (In Russian)
- 11 Sarieva E.A. Ot poteshnoi panoramy k ehstradnomu fel'etonu: iskusstvo razvlekat', prosveshchat' i ubezhdat' [From an Amusing Panorama to a Pop Feuilleton: The Art of Entertaining, Enlightening and Persuading]. *Starye i novye media: formy, podkhody, tendentsii XXI veka* [Old and New Media: Forms, Approaches, Trends of the 21<sup>st</sup> Century], ed. E.V. Salnikova. Moscow, Izdatel'skie resheniya Publ., 2019, pp. 334–362. (In Russian)
- 12 Smirnov-Sokol'skii N.P. *Sorok pyat' let na ehstrade: Felyetony. Stat'i. Vystupleniya* [Forty-five Years on the Estrada: Feuilletons. Articles. Performances], ed., intr. article S. Dreiden. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 382 p. (In Russian)
- 13 *Tipy Maksima Gor'kogo* [Types of Maxim Gorky]. *Muzikal'naya zhizn'*, 1982, no. 14, p. 25. (In Russian)
- 14 Uvarova E.D. *Kak razvlekalis' v rossiiskikh stolitsakh* [How We Had Fun in Russian Capitals]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2004. 280 p. (In Russian)