

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Културология

Том 3

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF PHILOSOPHY

Cultural Studies

Volume 3

ПЪРВОТО ОБЩОБЪЛГАРСКО СЪСТЕЗАНИЕ ЗА МАЙСТОРИ НА ЕСТРАДНОТО ИЗКУСТВО И РОЛЯТА МУ ЗА ДЕФИНИРАНЕТО НА ПОПУЛЯРНАТА КУЛТУРА НА СОЦИАЛИЗМА

АНТОН АНГЕЛОВ

Провеждането на Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство през 1954 г. е инициатива на Комитета за наука, изкуство и култура, която има ключова роля за дефинирането и установяването на съветската концепция за „естрадно изкуство“ като естетика, функция и организация в български контекст. Тази концепция ще се възпроизвежда в следващите повече от три десетилетия, очертавайки рамките на официалната популярна култура в този период. Чрез преглед и анализ на запазените архивни документи, свързани с подготовката и провеждането на събитието, предлагам своите изводи за същността на това събитие и изкуството, което то дефинира и лансира, а именно – предназначено за широка публика сценично изкуство, съчетаващо живо слово, музика, танц, акробатика, циркови номера – малки сценични форми, обединени в единен спектакъл. В хода на състезателните кръгове на събитието и дискусиите на оценяващото жури се изясняват характеристиките на естрадата и отликите ѝ от класическите академични жанрове. След състезанието естрадното изкуство се превръща в централизирана технология за достигане до необхванати или слабообхванати дотогава публики чрез контролиран културен продукт, идейно разположен между развлечението, сатирата и пропагандата.

Ключови думи: популярна култура; естрада; социализъм; състезание; институции; публики; практика

THE FIRST ALL-BULGARIAN COMPETITION FOR MASTERS OF ESTRADA ART
AND ITS ROLE IN DEFINING THE POPULAR CULTURE OF SOCIALISM

Anton Anguelov

The First All-Bulgarian Competition for Masters of Estrada Art in 1954 was an initiative of the Committee for science, art and culture, which has its key role for defining and importing the

Soviet concept of the estrada art in Bulgaria in terms of aesthetics, functions and organization. This concept would be reproduced in the following more than three decades and would set the frames of the state-supported official popular culture. Through quoting and analyzing the preserved archival documents related to the preparation and holding of the event, I offer my conclusions about the nature of this event and the art of estrada – a composite scenic art, combining spoken word, music, singing, dancing, acrobatics, circus acts – all together building up a unitary performance. The discussions within the jury in the course of the competition make it clear the specifics of this art and its differences to the classical academic genres. After the competition, the estrada art became a centralized technology for covering remote audiences by a centrally approved cultural content between entertainment, satire and propaganda.

Keywords: popular culture; estrada; socialism; competition; institutions; audiences; practice.

Темата за популярната музика от социалистическия период в България е по-подробно разработвана от изследователи едва в последните години. Веднага след 1990 г. извършващите се политически промени в Източна Европа привличат погледа на външни изследователи основно към рок сцената в бившите социалистически страни, включително България, като проявление на неконформизма (Ryback, 1990; Ashley, 1994). В следващите десетилетия погледът към популярните измерения на музиката от времето на социализма минава повече през активирането на паметта чрез мемоарните и биографични издания на или за изпълнители, композитори, музиколози и администратори (Янев, 2004; Генов, 2007; Кидиков, 2007; Тодоров, 2007; Иванова, 2009; Бодурова, 2010; Попов, 2010; Щерев, 2010; Велева, 2011; Стателова, 2019). Отдалечаването от края на периода и тенденцията към все по-детайлно изследване на различни политически, икономически и социални аспекти на социалистическите режими, допринесе за появата на увеличаващ се интерес и към темите за популярната култура и по-специално музиката (Taylor, 2006; Димов, 2019; Луканов, 2020; Ангелова, 2022).

Част от тази тенденция беше и работата по моята дисертация, занимаваща се с институциите, направлявали популярната музика в социалистическа България (Ангелов, 2015). Текстът, който предлагам сега, е в основата си сегмент от тялото на дисертацията и се съсредоточава върху ранната история на популярната музика от 50-те години, когато се изгражда първоначалната концепция за социалистическа развлекателна култура.

По примера на историко-реконструктивния метод, следван от Иван Еленков в монографията му за развитието на институционалното направляване на българската култура от този период (Еленков, 2008), изследването ми беше построено най-вече върху архивните документи на замесените институции, запазени във фондовете на Държавна агенция „Архиви“, както и други вторични източници като тематични периодични издания, имащи отношение към проблемите на популярната култура и младежите.

Централен за популярната музика, създавана в периода между края на 40-те и края на 80-те години на XX век в България и все още използван като етикет за популярния музикален жанр от периода на социализма, е терминът

„естрада“. Както и за „популярна музика“, така и за „естрада“ няма ясно установена дефиниция, тъй като смисълът на понятието е контекстуален, моделируем и променлив в различните подпериоди. Все пак под този етикет изглежда се поставя културна продукция с потенциал да достига до широките слоеве от обществото, в която ударението е повече върху убедителността и ефективността на посланията върху публиката, докато естетическите показатели, характерни за високата, наричана тогава „художествена“ култура, са поставени на втори план.

В процеса на изследването ми се откри едно от ключовите събития за очертаването на първоначалните характеристики на това сценично изкуство, а именно Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство, проведено през 1954 г. Мероприятието в голяма степен проправя пътя на развлекателната култура оттук нататък до края на социалистическия период като не само дефинира естрадата в съдържателен план според съветския модел, но и задава целите и принципите на нейното функциониране и разпространение. Документацията около организирането и провеждането на състезанието, както и последвалата дейност на естрадни колективи дава значителна конкретика за същността на явлението естрада и неговата употреба – както от държавата, така и от субективните интереси на вълечените в него. Независимо, че естрадното изкуство придобива нови функции в хода на социалните промени след края на 50-те и до голяма степен получава нова външна „опакровка“, неговите основни характеристики се запазват до края на 80-те години. Настоящият текст има за цел осветли събитието и оттам да разкрие началният импулс, от който се развива естрадното изкуство в следващите повече от три десетилетия.

ПОДГОТОВКА НА СЪСТЕЗАНИЕТО

Трайна характеристика на културата, в това число музикалното изкуство, през разглеждания период е нейната институционализация. Всеки един етап от музикалния процес – концептуализация, създаване, квалификация на кадри, изпълнение, разпространение, е поверен или се контролира от определена държавно финансирана структура, администрация или предприятие, които трябва да прокарват държавната (а това значи и партийната) политика в това изкуство. Структура с пряко отношение към естрадата е Дирекцията за музикално творческо и изпълнителско изкуство (ДМТГИИ) към Комитета за наука, изкуство и култура (КНИК), на която от 1949 г. нататък е поверено ръководството на цялостната концертно-сценична дейност в страната (ДВ, бр. 77, 5 април 1949 г., 3–4). Към началото на 1953 г. Дирекцията, предизвикана от многократните ѝ констатации за „ниския уровень на нашето естрадно изкуство, [...] един от тези масови жанрове, които са най-достъпни за най-широките слоеве от трудещи се“ обосновава нуждата най-сериозно да се „обсъди

въпросът за подобряването на програмите и изпълнителското майсторство на наличния естраден кадър и за откриването на нови естрадни артисти“ и от провеждането на общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство¹. Този призив четем от писмо-покана, вероятно размножено и изпратено до специалисти, подканени да участват в свикването на 9 март 1953 г. нарочно съвещание с цел обсъждането на различни въпроси и съставянето на правилник за състезанието (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 176). Към писмото е приложена и специалната брошура „Бележки за естрадното изкуство“ (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 50, л. 39б–39в), преведена на български от статия на съветския артист Борис Петкер, която трябва да насочи кандидатите да подготвят репертоар в духа на представените в нея мисли за естрадно изкуство. На своите четири страници брошурата разкрива тогавашните предизвикателства пред съветската естрада и насоки за нейното развитие. Статията показва, че естрадният спектакъл представлява програма от редуващи се кратки „номера“, принадлежащи към различните родове класически сценични изкуства – рецитации, музика, танци, сценки, цирк. С критицизъм текстът се отнася към доскорошното възприемане на естрадата като лековато изкуство за развлечение, бягащо от големите теми, но и към механичното прикрепяне на идеен елемент в естрадните номера. Като необходими характеристики на това изкуство се определят идейната завършеност на всеки един естраден номер, достъпността на съдържанието му до широката публика и накрая празничността и увлекателността на програмата. Голямо място е отделено и на майсторството на естрадните артисти и характера на изпълненията им, на тяхното поведение, отношение към публиката и външен вид на сцената, а също така и на свързващата различните номера роля на конферансиетата. Според бележките на автора, именно въздействието върху публиката и нейното възпитание са онези ефекти, които трябва да бъдат постигнати чрез „боевото изкуство на естрадата“.

По-голяма конкретика около цялостната организация на събитието е отразена в разработения правилник за провеждането му, одобрен от Председателя на Комитета за наука, изкуство и култура Рубен Леви. Състезанието е насрочено за дните от 1 до 15 декември 1953 г. За участие се допускат кандидати, които попадат в следните четири основни жанрови групи: I група – художествено слово – групови и индивидуални изпълнения: съвременна и класическа поезия и проза; литературна композиция или монтаж на дадени теми; сценки и драматизации (монолози, диалози и пр.); хумор и сатира; II група – естрадни музи-

¹ Състезанието е част от поредицата общобългарски състезания в областта на сценичните изкуства, провеждани от Дирекцията за музикално творческо и изпълнителско изкуство, респективно КНИК. Преди него са организирани Първо общобългарско състезание за певци и инструменталисти (1948 г.) и Първо общобългарско състезание за деца и юноши певци и инструменталисти (1949 г.), Второ общобългарско състезание за певци и инструменталисти (1951 г.).

кални изпълнения, индивидуални и групови: естрадни песни със съпровод на пиано, акордеон или оркестър; естрадни куплети; инструментални естрадни изпълнения; музикални ексцентрици; музикални скечове; дуети, триа, кватрети и пр.; III група – естрадно-танцови изпълнения – индивидуални и групови: класически танци; характерни танци; ексцентрични танци; гротескни танци; акробатични танци; IV група – цирково-естрадни изпълнения – индивидуални и групови: акробатика; жонгльорство; еквилибристика; партерна пластична гимнастика; илюзионисти и манипулатори; дресура; велофигуристи; имитатори; клоуни. Правилникът посочва и показателите, според които трябва да бъдат преценявани състезателите: художествено и техническо майсторство на изпълнението; естраден характер на представената програма; въздействие върху публиката; достъпност на изпълняваните творби и номера за по-широк кръг публика; чистота на езика; яркост на изпълнителския стил. Въпреки декларираната пълна свобода, която се давала на кандидатите при подбора на програмата им, се казва в правилника, желателно било „между другото те да покажат своето отношение към българската литература, музика и танц, към руската класика и съветското творчество, към творчеството на страните с народна демокрация, към световната класика, както и към всички актуелни въпроси, които живо вълнуват трудещите се у нас“ (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 50, л. 39–39а).

Състезанието е разделено на три етапа. Първият етап е закрит, като кандидатите трябвало да представят програма по избор с времетраене до 10 минути. Отсятите за третия етап участници щели да се състезават за званието „Лауреат на Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство“. За класиралите се от всяка основна група участници били предвидени три парични награди и две поощрения. Останалите класирани участници щели да получат писмени похвали. Състезанието щяло да се проведе от нарочна комисия, назначена от Председателя на Комитета за наука, изкуство и култура, която съставлява широко представителство на артистичните среди². Всички решения на комисията трябвало да се вземат след предварителни разисквания и явно гласуване при условие, че най-малко две трети от членовете ѝ гласуват в полза на решението. След приключване на състезанието, въз

² В журито влизали представители на Комитета и на Дирекцията за музикално, творческо и изпълнителско изкуство, на Съюза на композиторите, музиколозите и концертращите артисти, на Профсъюза на музикантите в България, на Профсъюза на артистите и театралните служители, на Съюза на българските писатели, на Съюза на художниците в България, на Държавната музикална академия, на Висшето театрално училище, на Софийския народен театър „Кръстю Сарафов“, на Софийската народна опера, на Държавния музикален театър „Стефан Македонски“, на Държавното балетно училище, на Народния театър за младежта, на Театъра за селото, на Военния театър, на Столичния градски народен съвет на депутатите на трудещите се, на Централния съвет на профсъюзите в България и на Централния комитет на Димитровския съюз на народната младеж. Към постоянното жури за всяка основна група щяло да се назначава допълнително жури от 5 до 10 души изтъкнати майстори на естрадното изкуство (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 50, л. 39а).

основа на резултатите, комисията се задължавала да изготви писмен доклад до Председателя на КНИК за постиженията и слабостите на българското естрадно изкуство, като препоръча мерки, необходими за правилното възпитание на младите естрадни кадри.

В разгара на подготовката на състезанието, два дена след крайния срок за подаване на заявления от кандидатите, Директорът на ДМТИИ Л. Чакъров в свое писмо до Председателя на КНИК предлага отлагането на събитието за януари 1954 г. Като водещ аргумент за това се изтъква големият интерес проявен към събитието – само в установения срок 116 души са подали заявления, от които 80 артисти-професионалисти, като след изтичането на крайната дата продължавали да постъпват нови заявления и устни запитвания по телефона и то предимно от професионални изпълнители. Вторият довод на директора е съвпадението на вече утвърдения срок на провеждане с предизборния период за изборите за Народно събрание, които били насрочени за 20 декември. Тъй като голяма част от заявите участие артисти и самодейци щели да бъдат ангажирани в предизборната агитация като членове на артистични групи или солисти, изнасящи естрадни спектакли, те нямало да могат да съсредоточат усилията си върху програмите си за състезанието си. Поради тези причини имало опасност замисълът на конкурса, а именно да се повиши изпълнителското ниво на артистите, да се наруши, както и да се разстрои отговорната агитационна работа. Ето защо директорът предлага дните на състезанието да се отложат за времето от 15 до 30 януари 1954 г., а срокът за подаване на заявления да се удължи до 1 януари 1954 г., като своевременно се съобщи чрез пресата за направените промени (ЩДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 156). Горезложените съображения на директора, освен че онагледяват популярността на това специфично изкуство, сами по себе си говорят и за вече признатото място на достъпните и убедителни естрадни похвати в политическата пропаганда³.

УЧАСТНИЦИ, РЕПЕРТОАР И ИЗЯСНЯВАНЕ НА ЕСТРАДНАТА СПЕЦИФИКА

Изпратените заявления, автобиографии и личен репертоар на кандидатите представляват ценен социологически материал, който би могъл да бъде изследван с различни цели и методи, разкривайки многообразие от характеристики на тогавашното общество. Съсредоточавайки се върху проблема с битувания звуков фон в страната към времето на състезанието, вниманието ми отгук нататък ще се насочи към кандидатите за участие във II жанрова група „Естрадни музикални изпълнения“. По списъците на организаторите, допуснатите до първия етап на състезанието кандидати в тази група са 84 индивидуални

³ Подобна сценична форма като инструмент за пропагандно покритие на обществото всъщност е вече отработена и практикувана още от края на 40-те (Еленков, 2013: 125–126).

изпълнители. От тях повече от половината (46) се представяли с песни, а преобладаващата част от останалите щели да изпълняват инструментална музика на акордеон, гайда, гъдулка, кавал и др. Отделни изпълнители щели да свирят на тромпет, виолончело, китара, валдхорна, цимбал, баян, а един щял да свири с уста в съпровод на пиано. Освен индивидуални изпълнители, одобрени били 5 дуета (всички вокални, като два от тях за съветски колхозни песни), 3 триа (едно вокално и две инструментални) и още 6 състава: два битови, един вокален квинтет със съпровод на пиано, една група от 10 души от ресторант на „Здрава храна“ – Боровец, един мандолинен оркестър – 10 души и колектив „Маяковски“ – 10 души (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 76, л. 28–30).

Репертоарните списъци на няколко от кандидатите подсказват общото състояние на масовия музикален репертоар на онази епоха, демонстрирайки сериозния спектър от културни влияния върху нея⁴, включващ всичко онова,

⁴ Една от кандидатите е Йорданка М. Манова. В автобиографията си тя посочва, че е родена през 1933 г. в София и произхожда от чиновническо семейство. Досегашните ѝ творческите и прояви възлизат на участие в хора на гимназията със солови партии, в състава на духовия оркестър, в танцова група и в изпълнения на номера в литературно-музикални програми в читалища. Личният ѝ репертоар е следният: Любимый Сталин; Горичката край фронта; Когато ябълките цъфтят; Партизанин бригадир; Весела граничарска песен; Азербайджан; Прощайте, скалистие гори; Песента на докерите; На лодката; Московски валс; На солнечной поляночке; Валс на дружбата; Незабудки; Родина; Ленински възвишения; Моя Москва; Далечно, далечно; Русия; Китна пролет; Лирическа песен. На състезанието ще се яви със следните песни: Ленински възвишения; Моя Москва; Далечно, далечно; Русия; Родина; На деревне; Граничарска песен; Китна пролет; Лирическа песен; Партизанин бригадир. Друг кандидат, Йордан Стефанов Влаев от София, е роден в гр. Сталин през 1910 г. и още като дете е участвал в ученически утра и забави с пеене. Самоук. Мечтаел да стане певец, свирил в народния шопски оркестър на Никифор Кръстев, където бил и певец, и барабанист. Към този момент работел в заведения в София и в провинцията. Участвал в културните бригади след 1944 г. Програмата му съдържа следните произведения: Ахмаджа дума Страхилу – хайдушка народна песен; Учих те, Гано – народна песен; Тръгнала Кита боса на жетва – весела народна песен; Тая мома, мале, харна мома – весела народна песен; Станка звеноводка – хороводна народна песен; Далечно, далечно – масова съветска песен; Хороший весной в саду цветочки – весела съветска масова песен; В разлуке (Лачин) – тюркменска песен от Бабаев; Песня нефтяника – азербайджанска песен Г. улиева; Песня об Ереване – арменска песен от А. Хачатурян, Бабаджанян; Агаджанъм – киргизка песен от Авезова; Албанска масова песен. Богат репертоар има и кандидатът Йордан Иванов Димитров от село Устина, Пловдивско, който пеел по наследство, а майка му знаела над 150 народни песни. Списъкът на изпълняваните от него песни включва: народни песни като Вакло Тодоро и Шилянце; съветски песни – Смуглянка; Далечно, далечно; арии от различни оперети – на Каварадоси от II действие на Тоска; Евгений Онегин (Куда, куда); Лястовичка под стрехата; Самотна луна; Вайтанел басан – албанска песен; испански мелодии и песни – Армандо; Кармен; Жоре воле; турски мелодии и песни – Филиджанъм; Асмълбра; български романси за пеене – Гурбитчия, Ален мак; Недей ме питай от Вапцаров; Китна пролет; Горчиво кафе; Замяряли струни; циганска песен – Д. Христов; Стария дом – негърска песен; Раздяла; Бели рози; Сираче съм; родопски песни – Рафинка

което може да се нарече „популярно“ към онзи момент, съчетаващо различни музикални култури, съжителствали заедно по силата на естествените вкусове и/или на съдържанието на официозните канали.

Но само подходящо подбраната програма на кандидатите не гарантирал успеха на участниците. Изпълнителските качества, които показват на прослушванията, са основните показатели, по които са оценявани от журито. Протоколите от обсъжданията в комисията са свидетелства, че състезанието не е изпитание само за участниците, но и за оценяващите ги членове на комисията. Обсъждането на представянията на кандидатите в групата „Естрадни музикални изпълнения“ след първото прослушване всъщност представлява разпалена дискусия, в която експертите продължават да се лутат из недоизяснените специфики на естрадното изкуство.

Още в самото начало на заседанието се заговаря за мястото на народната музика на естрадата, за възможностите за набиране на „естрадни изпълнители на народна музика“, както и за „изработване на народната песен за естрадно изпълнение“ (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 81а, л. 28–29). Някои от състезателите, макар и да пеели чисто и вярно, не пеели „дообработено“, нямали качества за естрадно изпълнение (Пак там, л. 35). Представителят на РАБИЗ⁵ Крънзов разглежда представянето на една от явилите се именно в този контекст:

Ние не отричаме, че най-добрата певица на народни песни е Атанаска Тодорова, приемаме го. Но след като е най-добрата певица на народни песни, тя най-добрата изпълнителка за естрадно изпълнение на народните песни ли е или е само на народни песни? Защото тук става въпрос за естрада [...] Когато дойдат хората, които имат тънко ухо на добрия музикант, те ще чуят изящно, правилно пеене на Атанаска Тодорова, но ние правим естрадата не за нас, а за обикновените хора, за зрителя и слушателя от народа. Той ще се вълнува ли от нейното изпълнение, ще желае ли да продължава до безкрай, гдето се вика? Няма такова нещо! Ще я слуша, ще я слуша до края и ще я изпрати!... Ние ще гледаме кандидатът има ли качества за естрадно изпълнение, при което създава между себе си и публиката такъв контакт, че публиката иска да не го изтърва, гледа колкото може повече да стои на сцената... (Пак там, л. 34–35).

Друг представител на РАБИЗ Мицо Андонов пък споделя опасенията си, че подобни критерии ще бъдат проблем, тъй като те биха оставили само „двама-трима“ до второто прослушване – преобладаващата част от явилите се „просто механически“ предавали това, което изпълнявали. „Ясно е, казва той,

болна легнала; Челебийче; Защо се Фатме забави; Бекира; Хайде, Калино; Ти рече, Козум; Юзун юначе; Мари момиченце; Очи, очи; Заспало е челебийче; От сърце ме боли; Момне ле, мари, хубава; Момиче мало; румънски народни песни – Фоерверда; Дар Сафия и Диминяца; По улица. (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 74, л. 2–17).

⁵ Профсъюз на работниците по изкуствата (1953–1957) – кратко просъществувал обединен профсъюз на театралните, музикалните работници и работниците от печата.

че създаването на естрадното изкуство у нас е проблем, е задача на нас, на нашите културни институти, които ще го създават, но ние ще го създаваме от тези хора безспорно“ (Пак там, л. 35). Думите на друг участник в дискусиата – представителят на Съюза на писателите, Никола Ланков, пък констатира общото положение на това изкуство към този момент: „Радиото у нас замества всякакво естрадно изкуство [...] Къде има у нас такова естрадно изкуство, както е по разбиранията на статията на Петкер? Колкото и да има прилика между всички родове изкуства, естрадното изкуство има една специфика. Но ние не сме я създали още, не можем да турим граница, да кажем: това е естрада, това не е естрада“ (Пак там, л. 37).

Опити за по-детайлното дефиниране на естрадата продължават да се раждат и по-нататък в дискусиата. Повод за определяне на подходяща за естрадно изпълнение музика дава представянето на пианиста Евгени Комаров. Въпреки упреците, че неговата авторска музика не била достатъчно сериозна, се появяват и контрааргументи, че на естрадата „може да се изпълнява лека, популярна музика, музика с типично естраден характер“, както и че „неговата дейност и като импровизатор е напълно естрадна“ (Пак там, л. 42).

Естетическите и идейните послания стават фокус на обсъждането и на изпълненията на Енчо Багаров. Според Мицо Андонов осмиването на френското знаме, което представил Багаров, било излишно, тъй като Правителството на народната република опитвало да поддържа добри отношения с всички... Освен това използването на „евтини жестове“ безспорно щяло да размее публиката, но не и да повдигне нейния вкус. Във връзка с музикалния скеч, в който осмива американския джаз, се изказват притеснения, че внушението му може да бъде разбрано повратно от публиката и тя да започне да си тананика въпросната песен, което би означавало, че изпълнението няма да осъществи задачата на естрадните номера, а именно „да възпитават масите“, дори имало опасност да ги разврати (Пак там, л. 46). В отговор Боян Лечев защитава изпълнението като твърди, че скечът има литературни и музикални достойнства и че тъкмо „това е естрадно изкуство – музика, литература, всичко общо, всичко едновременно въздейства на зрителя“. По отношение на музиката, той смята, че американската действителност нямало как да се представи без джаза и дава пример със съветския куклен театър, където една пиеса започвала с „такава невъзможна джазова музика, каквато може да се слуша само в Америка...“ (Пак там, л. 48). Парадоксално, демонизирането на джаза (каквото и смисъл да се влага в тази дума)⁶ върви заедно с легалните му прояви на самите прослушвания. Това показва участието на „Джазовия естра-

⁶ Контекстът на някои употреби на думата „джаз“ говорят за широкия и разнопосочен смисъл, който се влага в нея, навярно според оценъчните намерения на произнасящия я. Пример за това е представянето на вокалния квинтет, който е обвинен в „имитация на италианския джаз“ при изпълнението на песен от Парашкев Хаджиев (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 81а, л. 74).

ден оркестър“ на Сашо Николов, създаден към самата дирекция – организатор на състезанието. В дискусиата по неговото представяне аргументи се изказват както по качеството на изпълнение – отново дали е достатъчно „естрадно“, дали е подходящо за концертна зала или е „ресторантско“, така и по характера на репертоара на състава – дали танцовата музика е подходяща за естрадата или само за „смилане на храната“. Намират се и защитници, които настояват, че музикантите от оркестъра „вече се стремят да създадат наша, естрадна, родна джазова музика“ (Пак там, л. 87–88), свидетелство за легитимирането на филтриран „естраден джаз“, наред с онзи, „невъзможния“.

Важна политическа посока в критериите на журито разкриват коментарите за изпълнената от дуета Коста Гецов и Никола Христов песен за съветския атом. Според члена на специализираната подкомисия за естрадни музикални изпълнения Александър Моцев, освен че въпросните кандидати били „съвсем случайни хора, дошли на естрадата“ и маниерът им бил „от преди 75 години“, песента също била идейно остаряла – в нея се пеело за Труман, а той отдавна вече не бил президент (Пак там, л. 71–72).

Имало и особени случаи, при които въпреки недостатъчните качества на изпълнителите, те се сдобивали с подкрепа от страна на членове на комисията, изтъквайки по-различни причини, свързани с целесъобразността на културната политика. Ибрахим Дестанов, например, – „турчето със саза“, както го наричат, нямал глас, но понеже идвал от малцинство и бил за специална публика, е допуснат до второто прослушване (Пак там, л. 54). По подобен начин е поощрен и явлият се вокален квинтет, тъй като такива състави липсвали... (Пак там, л. 74).

Подобни размисли и изказвания създават впечатлението, че същността на „естрадното изкуство“ и неговите характеристики никога до този момент не са били обект на професионални обсъждания, нито пък са били концептуално направлявани. Затова провеждането на състезанието е не само инициатива за привличане на изпълнители, но и повод за изясняване посоката, в която ще се развива това „изкуство“ в съдържателен план.

Дебатите след първото прослушване очертават общи характеристики във визията на комисията върху естрадното изкуство към момента на състезанието. Като цяло те повтарят казаното в статията на Петкер и едва ли би могло да бъде иначе. Събитието на практика внася съветската концепция за естрадно изкуство и майсторство, ражда своеобразното „социалистическо вариете“ – зрелище, което трябва да обедини в единен културен продукт различни сценични изкуства – слово, музика, танц и прочее „номера“, въздействащи едновременно и/или редуващи се, образуващи завършен спектакъл с единно послание, съчетаващ забава и пропаганда. Естрадните артисти трябвало да отговарят на тези показатели комплексно – както с подходящ репертоар, така и със специфична убедителност и „естрадна“ изразителност на сцената. На естрадата се възлага да изведе развлекателното от неутралната и неангажи-

рана позиция и да го превърне в ефективна възпитателна и дори пропагандна технология, насочена към вниманието на масите и нейния, визуализиран в съзнанието на институциите като хомогенен, културен профил. Като важна характеристика на естрадното изкуство се оформя трудният баланс между вкуса и способностите за възприемане на широката публика от една страна и критерия на експертите, призвани да го оценяват и одобряват – от друга.

В заключителното си заседание пленумът на комисията решава да предложи на КНИК за лауреат на състезанието и носител на първа награда Тодор Василев Козаров – състезател в IV група „Цирково-естрадни изпълнения“. За останалите три групи е решено да не се дава първа награда. Втора награда била присъдена на: Славка Димитрова Славова, Таня Масалитинова Есауленко, Борис Николов Машалов, Инструментално трио, Рангел Божилов Стойнов; трета награда получили Рачко Георгиев Ябанджиев, Петър Ангелов Златев, Колектив „Маяковски“, група от Държавния ансамбъл за народни песни и танци, Бистра Петров Кънчева. Комисията решила поощрения да се дадат на Пенчо Донев Пенчев, Иван Николов Чипев, Нейчо Николов Попов, вокалния дует Коста Георгиев Гецов и Никола Димитров Христов, Николай Попов Гаубич; а писмени похвали на Андрей Михайлов Чапразов, Ирина Николаевна Чмихова, Веселин Николов Дамянов, Христофор Лалев Дулев (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 102, л. 448–452)⁷. Много от финалистите на състезанието оттук нататък ще се превърнат в актив на Дирекцията, с който да удовлетворява растящата необходимост от кадри за естрадата в страната, а дори и като представителни изпълнители на международни събития⁸.

ЕСТРАДНОТО ИЗКУСТВО КАТО ТЕХНОЛОГИЯ

След състезанието проблемите на естрадното изкуство видимо започват да заемат и достойно място в цялостното програмиране дейността на Дирекцията. Планира се създаването към нея на образцова естрадна група от 20–30 ар-

⁷ Според заключителния протокол на комисията след третото прослушване на състезанието във II група „Естрадни музикални изпълнения“ били класирани следните изпълнители: 1. Борис Николов Машалов; 2. Инструментално трио в състав: Тинко Станев – пиано, Добри Палиев – ксилофон, Петър Пенчев – акордеон; 3. Колектив „Маяковски“ в състав: Таня Каракашева, Мария Кокарешкова, Лиляна Джурова, Мария Чакърова, Мария Джурова, Денка Досева, Антоанета Христова, Лилия Бачева, Павлина Низол, Лилияна Мандичева, Софка Пиджи; 4. Вокален дует в състав: Коста Георгиев Гецов и Никола Димитров Христов; 5. Николай Попов Гаубич; 6. Ирина Николаевна Чмихова; 7. Веселин Николов Дамянов; 8. Христофор Лалев Дулев.

⁸ Такава е естрадната концертна група с художествен ръководител Ангел Вълчанов, която трябвало да влезе в състава на българската делегация на V-ия Световен фестивал на младежта и студентите във Варшава през пролетта на 1955 г. Нейните членове се предвиждало да се наберат из лауреатите на Общобългарското състезание (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 116, л. 64).

тиста, включваща всички видове естрадни изпълнения, която щяла да бъде репертоарно подпомагана от Съюза на писателите и този на композиторите, а ръководството ѝ бъде поверено на „видни наши режисьори“. Набирането на нови кадри за естрадата се предвиждало да става чрез окръжни и национални състезания, като щяло да се дава възможност за „по-нататъшно обучение у нас и в Съветския съюз“. Въпросите на естрадното изкуство не бивало да убягват на погледа на разгръщащите списанията „Българска музика“, „Театър“, и „Септември“, за което трябвало да бъдат подготвени подходящи материали. Нуждата от „суровини“ за естрадата ръководството на Дирекцията смятало, че ще се реши с контрактиции от Министерството на културата⁹, а самата тя, през следващата концертна година (1954/1955 г.), съвместно с отделите „Театър“ и „Музика“ при управление „Изкуство“ се наемала да подготви сборник от естрадни творби (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 189–190). Необходимостта от промяна при леката и забавна музика пък била продиктувана от нейните дотогавашни „слабости“: съществуващите естрадни оркестри изпълнявали предимно чужда музика, а българските автори дори и да били способни да пишат родна, не проявявали интерес към този жанр. От същите проблеми страдал и репертоарът на създадения към Дирекцията и споменат вече Естрадно-джазов оркестър, в който понякога се промъквали и „творби с упадъчно джазово звучене“. Преодоляването на тези слабости Дирекцията виждала в контрактиуването от Министерството на културата на нови български джазови пиеси на различна тематика: „сатиричен шлагер; куплети на актуелни теми; българска танцова сюита; българска лирична песен за соло пеене със съпровод на джазов оркестър; български фокстрот и българско танго за пеене с оркестър; български валс с моряшка тематика; джазова пиеса за колоратурно сопрано с оркестър; музикален скеч върху съвременна тематика.“ Съставът на оркестъра също се нуждаел от подобрене като трябвало да наброява 3 цигулки, 4 виоли, 2 виолончели, 2 контрабаса, 5 саксофона, 4 тромпета, 4 тромбона, 1 флейта, 1 арфа, 2 ударни инструмента, 1 пиано, 1 китара и едно постоянно конферансие (Пак там, л. 191). Важен момент в идеите на ръководството на Дирекцията е и предвидената комисия „Забавна и танцова музика“¹⁰, която щяла да се обособи при Съюза на композиторите, музиколозите и концертиращите артисти и в която се предвиждало да влизат композитори, изпълнители и музиковеци, без да се изяснява какви са щели да бъдат вменените ѝ функции.

През лятото на същата 1954 г. из страната вече концертират сформираниите към Дирекцията групи „Народна естрада“ и „Наша песен“. Същите били съставени от „свободни от производството“ артисти (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103,

⁹ През същата 1954 г. КНИК престава да съществува, като правомощията му в областта на културата се възлагат на новото Министерство на културата. От своя страна ДМТИИ се преименува на Дирекция за музикално изкуство (ДМИ).

¹⁰ На машинописа е напечатана думата „секция“, поправена след това с молив на „комисия“.

л. 246). За летния сезон Дирекцията отчетла над 600 концерта осъществени от над 20 различни артистични групи: Естрадният джазов оркестър изнесъл 41 концерта в по-големите градове на страната заедно със солистите Юлия Винер, Ирина Чмихова, Виолета Бранкова и с конферансие Нейчо Попов; група артисти от Държавния музикален театър „Стефан Македонски“, включваща народната артистка Мими Балканска, артистите Тинка Краева, Коста Райнов, Иван Чаракчиев, Александър Филипов и др., заедно с оркестър под диригентството на Борислав Георгиев изнесла 27 спектакъла на съветската оперета „Аршин Мал Алан“ от У. Хаджибеков; група артисти от народния театър „Кръстю Сарафов“ в състав артистите лауреати на Димитровска награда Магда Колчакова, Мария Кирова, Петко Карлуковски, Георги Попов, Георги Раданов, както и Лео Конфорти, Георги Калоянчев, Петър Петров, заедно с музикален съпровод от Никола Ников, изнесли над 30 хумористични спектакли „Из нашия живот“, които третирали „редица слабости и злополучия в нашия обикновен бит“; друг естрадно-сатиричен състав изнесъл 48 спектакли под заглавието „Откровен разговор върху брака, семейството и любовта“ главно по дунавските и черноморските селища; като най-голям успех се отчита гастролът на групата народни певци „Наша песен“ (в състава: Мита Стойчева, Лалка Павлова, Маша Белмустакова, Зорка Балджийска и др.) с техните над 80 концерта, в които популяризирали народното изкуство и „песента за новото село“; групата „Народна естрада“ пък се представила с естрадни песни, рецитатори и акробатични номера и изнесла над 70 концерта, главно в Пиринския край, Родопския минен басейн, Добруджа и пр.; една оперетна група от артисти на Държавния музикален театър „Стефан Македонски“ изнесла 20 спектакъла, включващи откъси от съветски оперети; Старопланинските села пък били посетени от група артисти от Народния театър за младежта; за летовниците и курортните селища около София и за трудещите се от Водносиловия път, Батак-Дебращица концерти изнесла група с артисти от народния театър „Кръстю Сарафов“ и Софийската народна опера; група артисти от Народната опера в Русе изпълнили 16 оперни вечери в Русенски, Търновски и Врачански окръзи; група, излъчена от Балетното училище в Пловдив изпълнила 10 концерта в окръга; Група от Старозагорската опера също дала своя дан с 10 изнесени концерта в Старозагорски окръг; артисти от Русенския народен театър „Сава Огнянов“ представили естрадна програма на 20 концерта в Търновски и Плевенски окръг; за трудещите се в Родопския минен басейн една циркова естрадна група изнесла 25 спектакъла; илюзионистите Сенко, Мити, Лепас изнесли над 60 спектакъла в различни краища и главно в курортните селища; за работниците в Родопския минен басейн и тези от някои по-големи градове на страна концертирал и Македонският ансамбъл за песни и танци „Яне Сандански“ от гр. Гоце Делчев; с интерес били посрещнати и над 30-те концерта на самодейните цигански ансамбли от Коларовград и Сливен. Въпреки това Дирекцията отчита, че броят на проведените спектакли

и концерти не бил достатъчен, за да „задоволи културните нужди на трудещите се“ и се заканва следващата година цифрата да бъде „удвоена и дори утроена“ (Пак там, л. 223–225).

Видимият стремеж за възможно по-широк пространствен обхват на естрадата прибавя още една нейна характеристика – мобилността ѝ. Тя предполага съставянето на малка пътуваща група от артисти, която в рамките на няколко седмици изнася ежедневно едно и също прослушано и одобрено в Дирекцията представление по предварително планирания ѝ маршрут, достигайки до съответните селища, бригадирски и промишлени обекти или курорти. Както се видя от дългия списък с проведени концерти и концертиращи групи и артисти, естрадата няма отношение нито към видовете сценично изкуство, нито към жанра им и публиката, пред която се изнася програмата. Точно обратното, в централизираното насочване на групите е по-скоро виден стремежът за хомогенизирането на културните публики, чрез умишлен контакт между обособили се през десетилетията след Освобождението различни културни традиции. Естрадата би могла да се разглежда като технология, която трябва да достига до стотиците хиляди зрители от различните краища на страната в годините на предтелевизионната ера, предлагаща централно одобрена, планирана и разпределена културно-пропагандна продукция за масово насищане на свободното време.

ЕСТРАДНИТЕ ГРУПИ – РЕГЛАМЕНТИРАНЕ И ПРАКТИКА

Разгръщането на институционалния обхват в системата на сценични прояви в страната върви и по линия на регламентирането на дейността на групите, концертиращи от името на Дирекцията. В този контекст стои и договорът между директора ѝ Георги Димитров¹¹ и Георги Георгиев – представляващ създадената към ДМИ група „Народна естрада“ (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 129). Според документа групата се задължава да изнася хумористично-сатиричен спектакъл от името и под контрола на Дирекцията, ползвайки се от правото да ползва знака ѝ, като продава единствено нейни билети, заверени от директора и счетоводителя. По сметката на Дирекцията следва да се внася 10% от чистия приход плюс законните данъци и такси. От приходите той има право да извършва разходи за наем на салони, заплащане на разпоредителски персонал, билетопродавачи, помощен персонал, на афиши и за разлепването им, за осветление и отопление на салоните, за реклама и други. ДМИ от своя страна се задължава редовно да снабдява Георгиев с необходимите количества входни билети, да изплаща чистия приход, да съдейства, подпомагана и от местните концертни бюра пред административните власти, за провеждането на спектаклите. Ако договорът урежда най-вече административни въпроси, то в далеч

¹¹ Става дума за композитора и хоров диригент Георги Димитров.

по-големи организационни подробности и дори морални въпроси влиза Правилникът за вътрешния ред на групата „Народна естрада“. Тук се посочва съставът на групата, както и разпределението на административни функции сред нейните членове: главен и художествен ръководител – Майя Михайлова, зам. главен и административно-финансов ръководител – Георги Георгиев, шестима артисти, двама администратори, един шофьор и един сценичен работник (при нужда). Освен преките задължения, всеки от членовете на групата е натоварен и с допълнителни отговорности, свързани с воденето на разписната книга, завеждането на походната аптечка, поддържането на набор от материали за бързи поправки на реквизита, грижи за сценичното оформяне на спектакъла и осветлението, финансовата отчетност и раздаването на възнагражденията, воденето на инвентарна книга, съхраняването на рекламните материали, различни административни въпроси и техническата поддръжка. От датата на издаване на правилника, 11 ноември 1955 г., групата завежда и нарочна книга на дежурствата, в която всеки от членовете по предварително изготвен от отговорниците поименен план, нанася своите впечатления от изнасянето на спектаклите, играта на отделните артисти, допуснати слабости и грешки, а после, след всяко турне, книгата следва да се представи в Дирекцията за проверка. Освен уреждането на всичко това, съдържанието на правилника подсказва за реално съществуващи прецеденти от дисциплинарен характер, които се опитва да преодолее. Още в първите си разпоредби правилникът изрично заявява, че при забелязани нередности и допуснати слабости както при изпълнение на одобрената програма, така и от страна на членовете на групата Дирекцията има право незабавно да спре изнасянето на спектаклите и да преустанови обиколките (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 66). Особено голямо място в правилника е отредено на инструкциите, свързани с поведението на членовете на групата. Всички артисти трябвало да се явят на мястото, където ще се изнесе спектакъла час преди началото му, където те трябвало да се запознаят със сцената, да се гримират и облекат, така че 15 минути преди началото на спектакъла да бъдат готови за излизане на сцената; закъснение на началото на спектакъла с повече от 10 минути от обявения в афишите час не се допускало освен при крайно уважителни причини; независимо от броя на посетителите, обявен в афишите спектакъл, трябвало да се състои, а виновните за неизнасянето на такъв се наказвали; всеки член на групата се задължавал да пази името си и достойнството на актьор и член на колектива и този на колегите си, както във, така и вън от групата; забранява се безусловно повдигането на всякакви неползотворни спорове, нагрубавания, обиди, скандали, злоупотребата с алкохол и др., за което са предвидени и глоба – при първо провинение – 50 лв., при второ – 300, а при трето – изключване от групата; забранява се абсолютно употребата на алкохол преди и по време на спектакъл, нарушителят се „самоизключва“ от групата; отчитането на приходите и разходите да се извършва ежедневно, а заплащането да се разпределя и раздава на актьорите от отговорник веднага

или на следващия ден; от приходите за всеки спектакъл да се заделят петдесет лева в „творчески фонд“ за подобряването на спектакъла, обзавеждането му, набавяне на материали за следващия; членовете на групата да държат на външния си вид, да ходят винаги спретнати, чисти, вчесани, а мъжете обръснати, да не вдигат шум около себе си, да се държат тихо, прилично и възпитано, да не влизат в излишни спорове с външни лица и решават всички спорове със спокойствие и такт... (Пак там, л. 67–70).

Изворите, обаче, показват, че писаните правила не са случайни, а зад тях се крие често нелицеприятна практика. Дори след издаването им, обстоятелствата около реалното функциониране на групата, която в определен смисъл е и представителна за Дирекцията и Министерството, всъщност обосновава разпоредбите на правилника. Според писмото на Околийския народен съвет и отдел „Култура“ в Нова Загора до Министерството, по време на спектакъла в село Кортен същата естрадна група допуснала в салона повече посетители, отколкото той побира, като се продавали билети от най-различни кочани, а в същото време някои зрители били пускани безплатно. Имало и случаи някои места да бъдат продавани по няколко пъти. Към това се прибавя и предложението, което направил един от представителите на групата¹² от отдел „Култура“ да му бъде издадена бележка за получаване на билети от БНБ за самодейните колективи (без акциз), като се мотивирал, че получените пари групата щяла да използва за лекар – практика, която, същият уверил, проработила при началник отдел „Култура“ в гр. Смолян (Пак там, л. 20–21). Не по-малки били неволите и на читалищните служители в Пирдоп, друг град, който също бил включен в маршрута на групата. Още преди спектакъла с отговорника на „Народна естрада“ било договорено в салона да не се допускат правостоящи и да не се внасят допълнителни столове, а билетите да се продават на цени не по-високи от 5 лева. Въпреки договорките, за същото представление били продавани билети от 6,40, 5,60, 5 и 4 лева. След като всички места били изкупени, секретарят на читалището, др. Цанова, поискала полагаемия доход от администратора на групата. Тя на доверие приела казаното от него, че общият оборот бил 1500 лева, „предполагайки, че хората които са тръгнали да просвещават не биха си служили с неистини“, обложила цифрата с 15% за наем на залата и издала документ за 225 лева приход за читалището. Веднага след плащането администраторът пуснал в салона още 200 души правостоящи с билети от по 4 лева. При тази гледка директорът на киносалона се усъмнил, че приходите били само 1500 лева и направил сам изчисление по скицата на салона, което установило, че те трябва да възлизат на 2715,20 лева, от които 1915,20 от седящите и 800 от правостоящите. С оглед на това наемът за читалището трябвало да бъде 407,28 лева, а не 225, колкото били изчислени преди

¹² От писменото обяснение, дадено от отговорника Георги Георгиев става ясно, че това е бил самият той.

проверката... (Пак там, л. 22–23). Спорът между представителите на групата и местното читалище още веднъж потвърждава, че естрадата като популярен жанр е и средство за реализиране на нелоши печалби, към които домогвания има всяка една от страните, въввлечени в осъществяването на спектаклите.

Разбира се, освен административното, финансовото и дисциплинарното уреждане на групата, тя подлежи и на контрол по отношение на нейната програма и изпълнение. Архивът на Дирекцията за музикално изкуство пази протокол по прослушването (вероятно поредно, б.а., А. А.) на въпросния спектакъл „И в къщи и навън – навсякъде трън“ от лятото 1956 г., разкриващ някои от критериите за благонадеждност на естрадните програми. Групата била прослушвана в салона на театър „Освобождение“ от 6-членна комисия¹³. Спектакълът е оценен като „свеж, полезен с художественото осмиване на някои наши недъзи в семейния и обществен живот, сполучлив“. Прегледът не минава и без посочване на досегашни неблагоприятия и препоръки, свидетелстващи за посоките, по които могат да предизвикват рестрикции: на изпълнителите е обърнато сериозно внимание по отношение на яснотата на говора, тъй като текстът често оставал неразбираем за слушателя; да се избягват излишните крясъци на сцената; певицата Любка Христова да избере други, по-сполучливи песни, подходящи за естрадния спектакъл, в чийто стил да бъде и самото изпълнение; загрижени за опазването на музикалните моменти от „вредни“ внушения, членовете на комисията обърщат внимание на акомпанимента на акордеона, който трябва да избягва неподходящи вариации, които придавали на песните „унгарско-цигански отпечатък“, а при българските народни песни да се премахнел акомпаниментът на китарата; гримът на театралния директор да бъде подходящ за образа; името на спектакъла да се промени на „И в къщи и навън – има по някой трън“, тъй като досегашното заглавие „пресилва нашия живот“ (ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 16).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Така направеният преглед на документацията около Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство от 1954 г. дава основание да направя следните изводи. Организирането на събитието от името на държавната монополна структура, призвана да ръководи концертния живот в страната, показва, че и популярните жанрове, тяхното концептуализиране, набирането на кадри, създаването и разпространението са инициатива на

¹³ Комисията е в състав: Хрисан Цанков – гл. режисьор на ДМТ „Ст. Македонски“, Магда Колчакова – артистка при Софийския народен театър „Кръстьо Сарафов“ и писателка, Лиляна Манкова – музиколог и член на Управителния съвет на Съюза на композиторите, Николай Парушев – театровед от отдел „Театри“ при Министерството на културата, Мирчо Георгиев и Никола Белчев – сътрудници при Дирекцията за музикално изкуство.

социалистическата държава и са неразделна част от културната ѝ политика. Лансирането на естрадното изкуство представлява явно пренасяне на съветската практика в български контекст. Противно на разпространения днес редуциран смисъл на „естрада“ единствено като „(социалистическа) популярна музика“, в оригиналния си вариант понятието обозначава концепцията за мобилен многожанров спектакъл, включващ редуващи се кратки изпълнения на различни малки сценични форми – сатирични монолози, диалози, сценки, музикални изпълнения, танци и циркови номера, обединени от обща идейна нишка. В съдържателен план от естрадното изкуство се очаква най-напред ефективност и убедителност на посланията за широка публика. Неговата възпитателност, нравоучителност и актуална политическа коректност трябва да се съчетае с достъпност, развлекателност и дори празничност. Оценяването му от комисии от специалисти в съответните жанрове пък трябва да гарантира и поддържането на известно естетическо ниво – безспорно компромисно спрямо чистите академични жанрове, но и без да се осланя на комерсиалния критерий. Последното осигурява спойка между „художественото“ и „достъпното“, а оттам и по-лесното свързване на различните като подготовка и нагласи културни публикации. Дали във варианта на пътуващ из страната жив спектакъл или по-късно в телевизионна адаптация, естрадата представлява технология за обхват на националната аудитория с контролиран от държавата популярен културен продукт.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ангелов, А. В., (2015). Масова култура и култура за масите: институционален контрол върху популярната музика в социалистическа България, концептуални модели, практика и социален контекст, 50-те – 70-те години [дисертация; депозит в Национална библиотека Св. св. Кирил и Методий, София]. [Angelov, A. V., (2015). Masova kultura i kultura za masite: institutsionalen kontrol varhu populyarnata muzika v sotsialisticheska Bulgaria, kontseptualni modeli, praktika i sotsialen kontekst, 50-te – 70-te godini [PhD thesis, available at the National Library Sv. sv. Kiril i Metodiy, Sofia].
- Ангелова, В. А., (2022). Социалистическото българско радио (1944-1989). София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“. [Angelova, V. A., (2022). Sotsialisticheskoto balgarsko radio (1944–1989). Sofia: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski“].
- Бодурова, К. Ж. (2010). Това съм аз. София: КБ продакшън. [Bodurova, K. Zh. (2010). Tova sam az. Sofia: KB prodakshan].
- Велева, В. В. (2011). *Непознатият Йозхи или Принцът на любовта*. Пловдив: Жанет 45. [Veleva, V. V. (2011). *Nepoznatiyat Yozhi ili Printsat na lyubovta*. Plovdiv: Zhanet 45].
- Генов, Г. Р. (2007). *Тайните на естрадата: Истината за „Златния Орфей“*. София: Ню медиа груп. [Genov, G. R. (2007). *Taynite na estradata: Istinata za „Zlatnia Orfey“*. Sofia: Nyu media grup].
- Димов, В. Д. (2019). Музиката за народа на медийния фронт: меката власт на народната и популярна музика в социалистическа България. София: Унив. изд. „Св.

- Климент Охридски“. [Dimov, V. D. (2019). *Muzikata za naroda na mediyinia front: mekata vlast na narodnata i populyarna muzika v sotsialisticheska Bulgaria*. Sofia: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski“].
- Еленков, И. Е. (2008). *Културният фронт: Българската култура през епохата на комунизма – политическо управление, идеологически основания, институционални режими*. София: Институт за изследване на близкото минало; Институт „Отворено общество“. [Elenkov, I. E. (2008). *Kulturniyat front: Balgarskata kultura prez epochata na komunizma – politicheskoto upravlenie, ideologicheskii osnovania, institutsionalni rezhimi*. Sofia: Institut za izsledvane na blizkoto minalo; Institut „Otvoreno obshtestvo“].
- Еленков, И. Е. (2013). *Труд, радост, отдих и култура: въведение в историята на идеологическото моделиране на всекидневието през епохата на комунизма*. София: Рива. [Elenkov, I. E. (2013). *Trud, radost, odih i kultura: vavedenie v istoriyata na ideologicheskoto modelirane na vsekidnevieto prez epochata na komunizma*. Sofia: Riva].
- Иванова, Л., Карбовски, М. (2009). *Истината*. София: Ciela. [Ivanova, L., Karbovski, M. (2009). *Istinata*. Sofia: Ciela].
- Кидиков, Х. Д., Георгиев, И. (2007). *Хей, живот, здравей, здравей!: Спомени на едно момче на шейсет години*. София: Ню медиа груп. [Kidikov, H. D., Georgiev, I. (2007). *Hey, zhivot, zdravey, zdravey!: Spomeni na edno momche na sheyset godini*. Sofia: Nyu media grup].
- Луканов, М. Т. (2020). *Музиката на арената на българския цирк: исторически и теоретични аспекти*. София: Институт за изследване на изкуствата БАН. [Lukanov, M. T. (2020). *Muzikata na arenata na balgarskia tsirk: istoricheskii i teoretichni aspekti*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata BAN].
- Попов, Р. П. (2010). – Ау-у, от глад умирам!: – ми 4е кво от tv@?...: най-смешно-тъжните мемоари, които някога сме чели. София: Пропелер. [Popov, R. P. (2010). – Ау-у, от глад умирам!: – mi 4e kvo от tv@?...: nay-smeshno-tazhnite memoari, koito nyakoga sme cheli. Sofia: Propeler].
- Стателова, Р. К. (2019). *Естрада и социализъм: проблясъци*. София: Рива. [Statelova, R. K. (2019). *Estrada i sotsializam: problyasatsi*. Sofia: Riva].
- Тодоров, В. М. (2007). *Рок’N’Roll от тъмната страна на земята: Бяхме момчета 16-годишни...* София: Ciela. [Todorov, V. M. (2007). *Rock’N’Roll от tamnata strana na zemyata: Vyahme momcheta 16-godishni...* Sofia: Ciela].
- Щерев, М. Г. (2010). *Забравих си часовника на пианото*. София: Прес. [Shterev, M. G. (2010). *Zabravih si chasovnika на pianoto*. Sofia: Pres].
- Янев, Р. Г. (2004). *Есента на патриарсите*. София: РИК Китира. [Yanev, R. G. (2004). *Esenta на patriarsite*. Sofia: RIK Kitira].
- Ashley, St. (1994). *The Bulgarian Rock Scene Under Communism (1962–1990)*. In: Rammet, S. (ed.) *Rocking the State Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*. Boulder, Colorado: Westview Press, Inc., 141–163.
- Ryback, T. W. (1990). *Rock around the bloc: a history of rock music in Eastern Europe and the Soviet Union*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Taylor, K. (ок. 2006). *Let’s twist again: Youth and leisure in socialist Bulgaria*. *Studies on South East Europe*; Vol. 6. Wien: Lit.

АРХИВНИ ИЗТОЧНИЦИ

ДВ, бр. 77, 5 април 1949 г., с. 3–4.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 176. Писмо-покана без адресат, вероятно до поканените да участват в обсъждането специалисти по въпросите на изкуството, 7 март 1953 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 50, л. 396–39в. Петкер, Борис. Бележки за естрадното изкуство (преводна статия от съветския вестник „Советское искусство“ от 17 ноември 1952 г.).

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 50, л. 39–39а. Правилник за провеждането на Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство – брошура.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 156. Писмо на директора на ДМТИИ до председателя на КНИК с молба за разрешение за отлагане на състезанието за месец януари 1954 г., 17 ноември 1953 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 76, л. 28-30. Списък на допуснатите за участие кандидати във II-ра група – Естрадни музикални изпълнения – индивидуални и групови.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 74, л. 2–17. Заявления на кандидати за участие в състезанието.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 81а, л. 28–29, 35, 37, 42, 46, 48, 54, 71–72, 74. Стенографски протокол от заседанието на комисията след първото прослушване на кандидатите от II-а група – естрадни музикални изпълнения – индивидуални и групови, 21 януари 1954 г. ;

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 81а, л. 87–88. Стенографски протокол на заседанието на журито по II-а група – естрадно-музикални изпълнения – след първото прослушване, състояло се на 22 януари 1954 г., София, за допълнително явили се кандидати.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 102, л. 448–452. Заключителен протокол на комисията по провеждане на Първото общобългарско състезание за майстори на естрадното изкуство, проведено от 15 януари до 3 февруари 1954 г. в София, 5 февруари 1954 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 116, л. 64. План за подготовка на българската представителна младежка група за V-ия Световен фестивал на младежите и студентите във Варшава.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 189–191. Документът е без заглавна страница, но видимо представлява работен вариант на доклад от директора на Дирекцията до министъра на културата с обзор на състоянието на различни направления в работата ѝ и предложения за нейното подобряване. Отделни факти в изложението му го позиционират времево след състезанието за майстори на естрадното изкуство и преди началото на сезон 1954/1955 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 246. Постижения и слабости в концертния живот и взимане мерки за подобряване концертния живот в страната. Документът е без дата, но съдържанието му се отнася до 1954 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 103, л. 223–225. Сведение за организирани концерти от Дирекцията за музикално творческо и изпълнителско изкуство при Министерството на културата през летния период на 1954 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 129. Договор между Георги Димитров, директор на ДМИ и Георги Георгиев, представляващ естрадната група „Народна естрада“ за изнасяне на спектакъла „И вкъщи и навън – навсякъде трън“, 30 април 1955 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 66–70. Правилник за вътрешния ред на групата „Народна естрада“ при Дирекцията за музикално изкуство, 11 ноември 1955 г.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 20–21. Писмо №109/19 май 1956 г. от ОНС и отдел „Култура“ – Нова Загора до Министерството на културата, началник отдел „Финанси“, копие до Дирекцията за музикално изкуство.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 22–23. Писмо от 13 април 1956 г. от Секретаря на Народно читалище „Напредък“ – гр. Пирдоп и директора на киносалона до Министерството на културата и ДМИ.

ЦДА, ф. 449, оп. 1, а. е. 148, л. 16. Протокол от прегледа на естрадно-сатиричния спектакъл „И в къщи, и навън – навсякъде трън“, изпълнен от състав с ръководител Георги Георгиев, 15 юли 1956 г.