

Genesis: исторические исследования

Правильная ссылка на статью:

Русанов И.Н. Джазовая музыка в дискурсе власти и культурной политике СССР периода позднего социализма (сер. 1950-х — сер. 1980-х гг.) // Genesis: исторические исследования. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-868X.2025.5.71227 EDN: TYJQSF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71227

Джазовая музыка в дискурсе власти и культурной политике СССР периода позднего социализма (сер. 1950-х — сер. 1980-х гг.)

Русанов Иван Николаевич

ORCID: 0000-0002-8697-7618

ассистент, кафедра Отечественной истории; Омский Государственный Педагогический Университет

644024, Россия, Омская область, г. Омск, ул. Лермонтова, 4а, кв. 17

✉ i.rusanov@st.omgpu.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры в историческом контексте"](#)

DOI:

10.25136/2409-868X.2025.5.71227

EDN:

TYJQSF

Дата направления статьи в редакцию:

09-07-2024

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы формирования и развития джазовой музыки в СССР в контексте культурной политики советской власти. Предметом исследования является джазовая музыка в культурном дискурсе советской власти сер. 1950-х – сер. 1980-х гг. Объект исследования – действия советской власти, направленные на адаптацию джазовой музыки к социокультурному ландшафту СССР периода позднего социализма. Особое внимание уделяется взаимодействию представителей джазовой культуры в СССР и советской власти, а также формированию андеграундной культуры внутри джазовой музыки на территории СССР. Подробно рассматриваются такие аспекты темы как причины изменений в культурной политике по отношению к джазовой музыке в обозначенный период и результаты деятельности и мотивы формирования андеграунда внутри джазовой музыки в СССР. В основе методологии лежит историко-культурный подход, что помогает перенести акценты с линейного исторического нарратива на локальные социокультурные пространства и их включенность в общее глобальное пространство. В качестве основных методов

используются: историко-генетический, историко-системный. Новизна исследования заключается в определении роли советского государства как важнейшего актора, повлиявшего и на адаптацию джазовой музыки к реалиям СССР и на появление сообщества джазового андеграунда внутри неё. Особую роль, по мнению автора, в данных процессах сыграл феномен «эстрадно-джазовых ансамблей», а также конструирование образа элитарной музыки для интеллектуалов вокруг джаза, в противовес деструктивной рок-музыке, проникшей и пользующейся большой популярностью в СССР. Формально, с сер. 1950-х по сер. 1980-х джазовая музыка постепенно становится всё более доступной и официальной, однако, это не приводит её к популярности на территории СССР, что объясняется особенностями её официального позиционирования и компромиссного характера «эстрадно-джазовых ансамблей», имеющих в целом мало общего с аутентичным джазом.

Ключевые слова:

джаз в СССР, музыкальная культура СССР, музыкальный андеграунд СССР, культурная политика СССР, советский джаз, культура позднего социализма, культура оттепели, эстрадно-джазовая музыка СССР, неофициальная культура СССР, джазовый андеграунд СССР

Проникновение западной популярной музыки на территорию СССР в период "хрущёвской оттепели" стало знаковым культурным феноменом не только для советского слушателя, но и для государства, которое хоть и приоткрыло завесу "железного занавеса", тем не менее не было заинтересовано в тиражировании внутри СССР потенциально чуждых ему культурных явлений. Безусловно, многие советские энтузиасты и меломаны уже были знакомы с популярной западной музыкой к середине 1950-х гг.. Так, джазовая музыка, пришедшая из Франции ещё в 1920-х годах и адаптированная для советской сцены благодаря вкладу Л. Утесова, однако, воспринималась властными структурами скорее как проявление буржуазной культуры. Тем не менее, в 1930-х годах в СССР формировались и аутентичные джазовые коллективы (к примеру, оркестр А. Варламова в Москве исполнял традиционный инструментальный джаз с типичными для него импровизациями и камерным составом инструментов) [\[1, с. 52\]](#). Джазовая культура в СССР постепенно формировалась и популяризировалась. Так, важной вехой в этом направлении стал культовый фильм Г. Александрова "Веселые ребята" (1934). Советская культура всерьез взялась за джазовую музыку лишь в период "холодной войны": постепенно начали расформировываться многие джазовые оркестры, коллектив Л. Утесова был перепрофилирован в "Государственный центральный оркестр СССР", а само понятие "джаз" начинает исчезать из официального культурного дискурса. Впрочем, никаких официальных запретов по отношению к джазовой музыке не существовало, и случаи её исполнения в закрытых клубах для иностранцев и на территории европейских посольств не были единичными (см. Софронов Ф. М. Советский джаз во время и после войны // [Arzamas.academy](https://arzamas.academy). Курс лекций "История джаза". Ч 3. 2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/courses/141/3> (дата обращения (23.06.2024)).

С началом "оттепели" курс в отношении джаза начинает меняться: допечатываются довоенные и первые послевоенные тиражи зарубежных джазовых пластинок, в репертуаре эстрадных советских музыкантов начинает появляться типичный для джазовой музыки свинг, а в Ленинграде возникают первые джазовые оркестры. Однако отношение к джазовой музыке было достаточно противоречивым: с одной стороны,

прежних неформальных запретов уже не было, но допускать аутентичный западный джаз на советскую сцену власть не собиралась.

На волне подобных метаморфоз происходит возникновение феномена музыкального андеграунда в сфере джазовой музыки на территории СССР в середине 1950-х годов. По свидетельствам многих представителей самого музыкального андеграунда, начало этому было положено в Ленинграде — джазовой столице СССР того времени. Именно здесь стали возникать подпольные джазовые ансамбли [\[2, с. 18\]](#). Причины того банальны: отсутствие официальных допусков аутентично джазовых концертов, отрицание властью на неформальном уровне подлинного джаза как музыки и, как следствие, невозможность в полной мере реализовывать потребность джазовых музыкантов в полноценных живых выступлениях.

Тем не менее, "хрущевская оттепель" дала джазу некоторую свободу: в 1955 году выходит статья И. Дунаевского "Назревающие вопросы легкой музыки", где автор выражает интересное мнение, что с джазом не нужно бороться, а стоит лишь направить его в нужное русло — эстрадно-джазовое [\[3, с. 19\]](#).

На место джаза постепенно приходит его советский суррогат, в котором видны некоторые типичные черты как джазовой музыки, так и советской эстрады, а также различный фольклор, в особенности "одесский" (см. Мошков К. В. 1 октября 2017 — 95-летие отечественного джаза // Джаз.ру. Часть II: Хронология джаза в России. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jazz.ru/2017/10/01/russian-jazz-timeline> (дата обращения 21.06.2024). Советский джаз приобрел приемлемый характер для официального культурного пространства СССР периода оттепели. Джаз как таковой в основном превратился в эстрадно-джазовые песни, в которых "ничего общего с джазом не было" [\[2, с. 81\]](#).

Проблема контроля над джазовой музыкой была связана в первую очередь с ее структурой. По сути своей, любое произведение могло быть обработано в джазовой технике, где тема традиционно исполнялась только в начале и в конце, в то время как вся середина была чистой импровизацией. Поэтому выявить джаз было крайне проблематичной задачей для советской партийной номенклатуры, чем активно пользовались новоявленные советские джазмены.

Летом 1957 года в Москве произошло знаковое событие для советского джаза — "VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов", фактически популяризовавший западную популярную музыку как в столице, так и — очень быстро — во многих советских городах. Молодая интеллигенция получила совершенно новый опыт музыкального действия, и вследствие этого во многом повлияла на социокультурный облик СССР того времени. Это иронично отмечает В. Паперный: "По своим последствиям Московский фестиваль молодежи и студентов 1957 года можно сравнить только с высадкой английских пуритан на скалу Плимут в бостонском заливе. В Москве стали появляться одетые в джинсы фарцовщики, немые бородатые философы, абстракционисты с фломастерами и горящими глазами, сильно пьющие джазовые саксофонисты, голодные подпольные поэты и тому подобные невиданные существа" [\[4, с. 132\]](#). Прошедший в рамках фестиваля концерт оркестра Мишеля Леграна, а затем и "конкурс джазов", транслируемый по центральным телеканалам на всю территорию СССР, не могли остаться незамеченными, и многие советские люди начали искать различные способы самостоятельного воспроизведения подобной музыки. Здесь на помощь пришли, хоть и едва уловимые из-за глушения, зарубежные радиостанции, которые

прослушивались по всей стране вплоть до Владивостока:

"В середине 1950-х появился в эфире Уиллис Коновер. С 10 до 12 часов шла его программа Голоса Америки "Time for Jazz". Первый час был такой свинговый, а второй час был би-боп. Но мы тогда не знали, что это такое" [\[5, с. 46\]](#).

"От друзей узнали, что есть в "Голосе Америки" радиопередача "Час джаза" Уиллиса Коновера. Тогда стали ловить на коротких волнах "Час джаза" [\[6, с. 4\]](#).

Главным открытием для массы советских слушателей, связанным с фестивалем 1957 года в Москве, была не столько актуальная западная джазовая музыка того времени, сколько стремительно набирающий популярность рок-н-ролл, который прижился в советском культурном коде конца 1950-х — начала 1960-х годов под названием "бит". Безусловно, отдельные прецеденты знакомства с рок-музыкой в СССР существовали также благодаря прослушиванию зарубежных радиостанций и редким пластинкам, привезенным из-за рубежа, однако серьезным и массовым увлечение рок-музыкой становится начиная именно со знаковых событий 1957 года. Все это, вкупе с развитием радио-технической аппаратуры в СССР и появлением в продаже катушечных магнитофонов и транзисторных приемников со средними волнами, способствовало проникновению в массы запрещенной музыки.

В 1958 году в Ленинграде открывается джазовый клуб "Д-58" (слово "джаз" в названии было урезано до первой буквы, дабы не привлекать к себе лишнее внимание со стороны партийных работников), не имевший на тот момент аналогов в СССР. В нем относительно свободными стали выступления, публичные лекции о джазе. По сути своей, это была первая в своем роде крупная и специализированная площадка для коммуникации представителей зарождающегося джазового андеграунда в СССР. Деятельность "Д-58", вскоре закрытого и обвиненного в пропаганде американского искусства, была продолжена возникшим в 1964 году джазовым клубом "Квадрат". Вскоре, в 1965 году, появился и первый самиздатовский журнал "Квадрат", выходивший до 1971 года, издание которого стало возможным благодаря прикрытию горкома комсомола и стараниям одного из организаторов вышеописанных джазовых клубов — Е. Барбана. В течение второй половины 1950-1960-х годов открывается еще несколько джазовых клубов в разных городах, в том числе в Воронеже, Казани, Свердловске, Ташкенте [\[1, с. 133\]](#). В Сибири же ключевым городом джаза становится Новосибирск с его "Творческим джазовым объединением".

Ситуация в Москве несколько отличалась: вместо "клубов" по всей столице стали открываться кафе. В 1961 году открыли первое знаковое кафе "Молодежное", которое стало одной из площадок джазовой музыки с регулярными выступлениями камерных коллективов. Со временем появились и другие: "Аэлита", "Синяя Птица", "Ангара", "Ровесник", "Мелодия и ритм", которые сохраняли в себе аутентичный (насколько это возможно в рамках СССР того времени) джаз. Подобные кафе со временем открывались и в других городах СССР: "Белые ночи", "Буратино" в Ленинграде, "Квадрат" в Новосибирске. Начиная с 1962 года стали организовываться джазовые фестивали в Москве (затем в 1965, 1966, 1967 годах эта тенденция продолжилась). Все это происходило в процессе конфронтации официального и андеграундного искусств, где второе постепенно уступало позиции ввиду различных факторов: возможность выступать и зарабатывать в составе престижного эстрадно-джазового ансамбля для многих превращалась в неплохой карьерный лифт, качество предоставляемого оборудования и площадок для выступлений у официальных ансамблей также было несравненно лучше, а

возможность интегрировать в репертуар почти без риска элементы импровизации с аутентичными джазовыми ходами давала какую-никакую свободу в подобном компромиссном решении.

Во второй половине 1960-х в связи с началом правления Л. И. Брежнева произошли перемены в политическом курсе партии, что не могло не отразиться и на культурном ландшафте всего СССР. К началу 1970-х советская власть стала ограничивать развитие неконформной культуры внутри Союза, знаменуя тем самым окончание инерции "хрущевской оттепели" и конструируя концептуально новый период бытования внутри различных сообществ советского музыкального пространства.

Начавшаяся борьба с неудобными личностями привела к репрессиям в адрес многих советских деятелей культуры: И. А. Бродский, А. А. Галич, В. Н. Войнович, В. П. Аксенов и многие другие оказались среди нежелательных личностей, попав в опалу [\[7, с. 293\]](#). "Оттепель" сменилась похолоданием, с чем немногие были готовы смириться, оказываясь или в ситуации реальной эмиграции, или же своеобразной "внутренней", порождавшей массовую ситуацию "двоемирия": контрасты между официальным и неофициальным значительно углубились, породив раскол внутри личности советского человека. Эзопов язык стал характерной тенденцией и закономерным ответом на существующие реалии и проявлялся не только в культуре, но и в советской повседневности, вынуждавшей приспосабливаться к новым реалиям [\[8, с. 16\]](#).

Во второй половины 1960-х, в соответствии с общим вектором цензуры культурного пространства СССР, критике и гонениям стали подвергаться многие "неудобные" композиторы, музыканты, что особенно ярко проявлялось в академической музыке и по отношению к формирующемуся рок (-бит) андеграунду, однако джазовую музыку это не затронуло. Во многом это было также связано с ростом популярности рок-музыки как явления потенциально более опасного и существенно менее склонного к компромиссам. По свидетельствам Ф. М. Софронова, именно джазовую музыку советские власти порой противопоставляли рок-музыке в качестве более достойной альтернативы (см. Софронов Ф. М. Советский джаз во время и после войны // Arzamas.academy. Курс лекций "История джаза". Ч. 3. 2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/courses/141/3> (дата обращения (23.06.2024).

Джаз внезапно превращается в "высокую музыку" в противовес низменности рок-н-ролла и диско. Таково мнение А. Троицкого: "Наш джаз был допущен на профессиональные подмостки в первую очередь потому, что он в массе своей конформен и не содержит намека на "дух времени" [\[9, с. 86\]](#). Два важных фактора (рост популярности рок-музыки как потенциально более опасного явления и наличие специфики развития джаза в СССР (при поддержке власти) делают его слова не лишенными смысла, хоть и весьма упрощающими реальную картину бытности джазовой музыки в СССР.

Подобные послабления в адрес джазовой музыки привели к развитию советского джаза. Е. Барбан в интервью BBC касательно положения джаза в СССР 1970-х — начале 1980-х годов достаточно емко выразил положение джазовой музыки данного периода: "Как это ни парадоксально, ренессанс возник уже в более тяжелые времена, когда по сравнению с хрущевскими временам художественные движения стали более жестко контролироваться" (см. Джаз в эпоху Хрущева: "на костях" и только на танцах // World of Electric Guitar. Интервью с Е. Барбаном для BBC UK [Электронный ресурс]. URL: http://worldelectricguitar.ru/articles/jazz_articles.php (дата обращения: 20.06.2024).

Именно в 1970-х советский джаз выходит из периода подражания и первичной адаптации и переходит к формированию собственного уникального стиля. Именно с этими процессами и было связано его признание со стороны власти и начало поддержки джазовой музыки в СССР. В это же время происходит профессионализация джазовой музыки в СССР: издаются учебные книги, открываются учебные заведения, курсы, в которых официально преподаются основы джазовой музыки и импровизации (С 1973 г. в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных читается курс "Массовые музыкальные жанры", в 1984 там же открывается отделение эстрадной и джазовой музыки, а также училище на Ордынке в Москве (Государственное музыкальное училище эстрадно-джазового искусства), "Джазовая студия Москворечье" [\[10, с. 17\]](#). Таким образом, джаз в 1970-х перестает восприниматься властью и массами как легкая танцевальная музыка, а переходит в разряд интеллектуальной, сложной, элитарной и встраивается в линию допустимой, принимаемой музыки, что создает вокруг него ореол "правильной" музыки, на контрасте с неудобным роком. Таким образом, джазовая музыка переходит из положения вынужденного андеграунда в поле официальной музыки, избавившись от ряда неудобных для советской идеологии стилей и техник и тем самым идя на определенные компромиссы. Однако это не означает исчезновение андеграундного джаза в СССР, напротив, неуместные стили находят воплощение в кругах джазовых энтузиастов по всей стране: в это время в андеграунде советского джаза набирают популярность экспериментальные направления джаза — фриджаз (трио ГТЧ, С. Курехин, С. Летов, А. Вапилов и его проекты, Г. Лукьянов), джаз-рок ("Арсенал" А. Козлова и другие).

Таким образом, положение джазовой музыки в контексте государственной культурной политики в период "позднего социализма" в СССР серьезно менялось. Уходя от неформальных запретов, публичных порицаний и пресечения попыток публичного исполнения, джаз стал постепенно интегрироваться в советскую повседневность в удобном для официальной идеологии формате подконтрольных "эстрадно-джазовых коллективов", что привлекло значительную часть джазового андеграунда, особенно в национальных республиках и на периферии СССР, куда тенденции центральных городов попадали с определенной задержкой, в поле официальной культуры. Все это значительно способствовало адаптации джазовой музыки на почве СССР, однако не искоренило феномен музыкального андеграунда, стремящийся к исполнению, развитию и популяризации аутентичного джаза, который оставался нежелательной музыкой. К середине 1980-х годов советский джаз, таким образом, был представлен во всех советских республиках, тиражировался и исполнялся многочисленными музыкальными коллективами, количество джазовых фестивалей стремительно увеличивалось с каждым годом. Даже несмотря на невысокую популярность джазовой музыки внутри страны, пластинки "на костях" постепенно сменялись официальными записями от "Мелодии", печатная продукция (как официальная, так и "самиздат") заметно чаще касалась анонсов джазовых концертов, а порой и вопросов теории и практики джазовой музыки. Именно в 1970-1980-х годах в джазовой музыке СССР происходит размежевание: прежний вынужденный джазовый андеграунд разделяется на официальный джаз ("эстрадно-джазовые коллективы") и самоизбранный андеграундный джаз (ресторанный джаз и неконформные любители аутентичной джазовой музыки).

В результате джазовая музыка в СССР к началу 1980-х оказывается в парадоксальном состоянии: "конформный" джаз становится доступным, его популяризируют, но он не вызывает желаемого интереса у слушателя ввиду сложившегося вокруг него характерного образа элитарности, в то время как аутентичный западный джаз оказывается в андеграунде и не имеет как массовой публики, так и подходящих условий

для развития.

Библиография

1. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. Сборник статей. / Сост. и ред. А.В. Медведев, О.Р. Медведева. М.: Советский композитор, 1987.
2. Барбан Е.С. Квадрат: Из истории российского джаза. СПб: Композитор, 2015.
3. Дунаевский И.О. Назревающие вопросы лёгкой музыки // Советская Музыка. 1955. №6. С. 19-25.
4. Паперный В. Мос-Анджелес Два. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
5. Каплан Ф. Летят музыкальные волны с заката // Пчела. 1997. №11. С. 46-48.
6. Исаченко С.В. Джаз на Кубани в советский период: к истории вопроса // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №5.
7. История русского и советского искусства. / Под ред. Д.В. Сарабьянова. М.: Высшая школа; Издание 2-е, перераб. и доп., 1989.
8. Ильина Т.В. История искусств: Отечественное искусство. Учебник. 3-е изд. изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 2000.
9. Троицкий А.К. Гремучие скелеты в шкафу. Том 1: Запад гниет. М.: Амфора, 2008.
10. Баташев А.С. Советский джаз. Исторический очерк / Под ред. А. В. Медведева М.: Музыка, 1972.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Музыка с древних времен и вплоть до настоящего времени является неотъемлемой спутницей человечества, а ее роль во влиянии на миллионы людей трудно переоценить. Уместно привести цитату И. Баха о том, что «цель музыки – трогать сердца». Прошедший двадцатый век оказался богат на различные музыкальные направления: это и рок-музыка, и поп-музыка, и, конечно, джаз, находящийся на стыке европейских и африканских культур. И сегодня поклонники джаза находятся почти во всех странах мира, не обходя, разумеется, Россию.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является джазовая музыка в дискурсе власти и культурной политике СССР периода позднего социализма. Автор ставит своими задачами показать роль джаза в советской культуре, проанализировать вопрос контроля советских властей над джазовой музыкой, а также определить причины размежевания джазовой культуры на официальный джаз (эстрадно-джазовые коллективы) и самоизбранный андеграундный джаз (ресторанный джаз и неконформные любители аутентичной джазовой музыки).

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Рассматривая библиографический список статьи, как позитивный момент отметим его разносторонность: всего список литературы включает в себя 10 различных источников и исследований. Из привлекаемых автором трудов укажем на работы советского периода (прежде всего, И.В. Дунаевского), а также работы постсоветского времени (А.С. Баташев, С.В. Исаченко), в центре внимания которых находятся различные аспекты изучения джазовой культуры в Советском Союзе. Заметим, что библиография статьи обладает важностью как с научной, так и с просветительской точки зрения: после

прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по ее теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как советской джазовой культурой, в целом, так и политикой советских властей по отношению к ней, в частности. Аппеляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что в период «оттепели» «отношение к джазовой музыке было достаточно противоречивым: с одной стороны, прежних неформальных запретов уже не было, но допускать аутентичный западный джаз на советскую сцену власть не собиралась». Примечательно, как отмечает автор рецензируемой статьи, во второй половине 1960-х гг. «именно джазовую музыку советские власти порой противопоставляли рок-музыке в качестве более достойной альтернативы». Автор делает вывод, что «уходя от неформальных запретов, публичных порицаний и пресечения попыток публичного исполнения, джаз стал постепенно интегрироваться в советскую повседневность в удобном для официальной идеологии формате подконтрольных «эстрадно-джазовых коллективов», что привлекло значительную часть джазового андеграунда, особенно в национальных республиках и на периферии СССР, куда тенденции центральных городов попадали с определенной задержкой, в поле официальной культуры».

Главным выводом статьи является то, что к 1980-м гг. «конформный» джаз становится доступным, его популяризируют, но он не вызывает желаемого интереса у слушателя ввиду сложившегося вокруг него характерного образа элитарности, в то время как аутентичный западный джаз оказывается в андеграунде и не имеет как массовой публики, так и подходящих условий для развития».

Представленная на рецензирование статья посвящена актуальной теме, вызовет читательский интерес, а ее материалы могут быть использованы как в курсах лекций по истории России, так и в различных спецкурсах.

В целом, на наш взгляд, статья может быть рекомендована для публикации в журнале «Genesis: исторические исследования».