

Джазовая журналистика в России: из подполья в резервацию за 60 лет

Кирилл Мошков,
главный редактор журнала «Джаз.Ру»

Доклад был прочитан на конференции «Джаз поверх границ» в Амстердамской консерватории (Нидерланды) в сентябре 2014 и на симпозиуме «Джазовый космополитизм от Востока до Запада» в университете г. Нинбо (Китайская Народная Республика) в январе 2015. Приводится в авторском переводе с английского. На английском языке доступен в научной сети Academia.edu.

Как и вся история джаза в России, судьба российской джазовой журналистики была сформирована не столько непосредственно эволюцией музыки, сколько насыщенной событиями социально-политической историей страны в XX столетии. Это утверждение остаётся в значительной степени верным и на настоящий момент.

Джазовая журналистика и джазовая критика в России родились в процессе самопознания новорожденного русскоговорящего джазового сообщества, ощущавшего необходимость определения места и роли в музыкальной культуре нового вида музыкального искусства. Но вскоре их обогатили работы авторов извне джазовой культуры, включая ведущих музыковедов страны. Как бы то ни было, наиболее важную роль всё-таки играл «инсайдерский» журнализм, хотя многие авторы преследовали двойную цель, стремясь работать и на самоосознание джазового сообщества изнутри, и на распространение знаний о новом виде музыкального искусства среди более широкой аудитории.

Как бы то ни было, занятая советскими идеологическими органами непоследовательная и противоречивая позиция в отношении джазового искусства, родившегося в Соединённых Штатах Америки, привела к инкапсуляции джазовой журналистики в рамках полуподпольного существования, обусловленного как внешними по отношению к сообществу причинами, так и свойственным для нишевых сообществ сектантским самоограничением. При этом, хотя идеологический пресс в отношении джазовой музыки был в конце советского периода постепенно снят, вхождение России в эру «либеральной» политики в отношении культуры и искусства привело к переходу джазовой журналистики из подполья в «резервацию», определяемую вынужденно занятым в условиях непоследовательно и бессистемно регулируемого «рынка культуры» статусом джазового искусства как «узконишевого» вида музыки.

* * *

Пионером джазовой журналистики на русском языке был тот же человек, с именем которого связан и первый документированный публичный джазовый концерт в России — **Валентин Парнах** (1891-1951). Писатель, поэт, переводчик, историк литературы, этот выходец из Таганрога был также хореографом-любителем, разработал и лично исполнял новаторские «современные танцы», и джаз, с которым он познакомился в парижской эмиграции в 1919-20 гг., представлялся ему идеальным носителем ритма для этих новых движений. В апреле 1922, за полгода до устроенного им в Москве первого джазового концерта, Парнах опубликовал в берлинском русскоязычном издании «Вещь» свою статью «**Джаз-банд**», в которой не только впервые на русском языке описал новую музыку, но и установил само кириллическое написание слова jazz, в котором стремился сохранить четырёхбуквенность и в то же время

приблизиться к оригинальной фонетике термина. Характерно, что эмигрантская русская пресса этого написания не приняла и вплоть до 1950-х гг. сохраняла продиктованное правилами дореволюционной транслитерации и орфографии написание «джасс». Привычное нам написание «**ДЖАЗ**», придуманное Парнахом, стало после его переезда в СССР, таким образом, особенностью именно советского варианта русского языка. В декабре того же года Парнах опубликовал свою вторую теоретическую журналистскую работу о джазе, статью «*Джаз-банд — не шумовой оркестр*», в московском журнале «*Зрелища*». Как и в статье «Джаз-банд», Валентин Яковлевич стремился дать наиболее общее описание нового вида музыки, отличие которого как от классического искусства, так и от футуристических опытов с «шумовыми оркестрами» он видел в двух основных аспектах — ритмическом и тембровом. Особенности ритмической организации джаза, характерный для ранних джазовых ансамблей набор инструментов, непривычный для тогдашнего массового слуха, и ряд особенностей игры на этих инструментах, среди которых Парнах верно угадал «вокализованную» интонацию на духовых, исчерпывали для него новаторство джаза. Сам факт особенной роли импровизации в джазе оказался Парнахом не понят и, соответственно, не упомянут.

В 1926 г. по СССР впервые гастролировали подлинные носители джазового искусства — сначала ансамбль *Jazz Kings* Бенни Пэйтона, в составе которого работали музыканты из Нью-Орлеана, в том числе на кларнете — великий Сидней Беше; а затем составленный из афроамериканских музыкантов оркестр Сэма Вудинга, который работал в рамках европейского эстрадного ревю *The Chocolate Kiddies* («Шоколадные ребята»). Гастроли американских джазменов по СССР произвели глубочайшее впечатление на те несколько десятков музыкантов, которые составляли к тому моменту советское джазовое сообщество, и сильнее всего повлияли на них. Широкой публикой, тем не менее, эти гастроли оказались восприняты весьма вяло: советская аудитория не была готова к американскому джазу и воспринимала выступления «негров», как их именовала тогдашняя пресса, чисто поверхностно — как музыкальный цирк и эксцентрику. Из откликов прессы наиболее интересным, пожалуй, следует назвать статью главного дирижёра Ленинградской филармонии Николая Малько «Джаз-банд в Москве» в ленинградском журнале «*Жизнь искусства*», но и анализ Малько трудно назвать исчерпывающим. Тем не менее, специально к гастролям в Ленинграде небольшим издательством *Academia* была выпущена книга «**Джаз-банд и современная музыка**», которую составил из переведённых им с английского, немецкого и французского языков журнальных статей видных западных авторов (включая композитора Дариуса Мийо и критика Сизара Сёрчингера) 26-летний музыковед **Семён Гинзбург**. Сам он написал для сборника предисловие и заключительную статью о джазовом инструментарии. Проведённые автором настоящей работы в 2012-2013 гг. библиографические исследования показывают, что книга Гинзбурга — вообще первая книга о джазе в мировой джазовой библиографии: до момента её выхода в свет о джазе писали только в периодических изданиях.

Приезд американских ансамблей спровоцировал широкую волну публикаций о джазе в различных периодических изданиях СССР, включая журналистские работы тогдашних ведущих музыкальных критиков и специализирующихся на культуре журналистов, в том числе Андрея Римского-Корсакова (старшего сына великого русского композитора), Ивана Соллертинского и др.

Примерно к этому же периоду относится и первое появление отечественных джазовых музыкантов на радио (выступления «АМА-джаза» пианиста Александра Цфасмана на Московском радио, 1927) и в грамзаписи (тот же коллектив, 1928).

Что же до журналистики, то именно к 1928 г. определяется, наконец, и официальное

«идейное» отношение к джазу, и не без помощи крупнейшего СМИ в стране: в апреле 1928 орган Всесоюзной коммунистической партии (большевиков), газета «Правда», выходявшая тогда тиражом боле 1 000 000 экземпляров, публикует статью «пролетарского писателя» **Максима Горького** (псевдоним Алексея Максимовича Пешкова) под названием **«О музыке толстых»**. Писатель в едких выражениях и гипертрофированно-уничижительных образах описывал якобы услышанную им по радио танцевальную музыку в исполнении некоего «джаз-банда негров», которая, по мнению «Буревестника революции», провоцировала слушателей — «толстых людей», собирающихся в «великолепных кабаках культурных стран», которые, повинувшись ритму этой музыки, «цинически двигая бёдрами, грязнят, симулируют акт оплодотворения мужчиной женщины». Макабрические образы Горького вошли в историю как символ полного отвержения, абсолютного эстетического отторжения непривычной музыки: «...вдруг в чуткую тишину начинает сухо стучать какой-то идиотский молоточек — раз, два, три, десять, двадцать ударов, и вслед за ними, точно кусок грязи в чистойшую, прозрачную воду, падает дикий визг, свист, грохот, вой, рёв, треск; врываются нечеловеческие голоса, напоминая лошадиное ржание, раздаётся хрюканье медной свиньи, вопли ослов, любовное кваканье огромной лягушки; весь этот оскорбительный хаос бешеных звуков подчиняется ритму едва уловимому, и, послушав эти вопли минуту, две, начинаешь невольно воображать, что это играет оркестр безумных, они сошли с ума на сексуальной почве, а дирижирует ими какой-то человек-жеребец, размахивая огромным фаллосом».

В более поздние годы появление такого разгромного текста в печати означало бы серьёзные негативные перемены в жизни множества людей, но конец 20-х был ещё достаточно либеральным временем: джаз продолжал звучать по радио, выходили грампластинки, в газетах и журналах писали вдумчивые рецензии на выступления советских джаз-ансамблей, хотя в то же время народный комиссар просвещения Анатолий Луначарский выступал на официальном совещании по «художественному образованию» с резкой критикой «шумного наркотика джаз-бандного характера» и публиковал в журнале «Пролетарский музыкант» гневные инвективы в адрес «буржуазной синкопической музыки».

В целом ранний период джазовой журналистики на русском языке, хотя и достаточно продолжительный — начавшись в 1922 г., он продолжался около трёх с половиной десятилетий, до хрущёвской «оттепели», — можно оценить как эпоху преобладания журналистики просветительского типа, «внешней» по отношению к джазовому сообществу. Сами участники джазового процесса практически не выступали в средствах массовой информации. Одно из немногих исключений — деятельность **Сергея Колбасьева**, протекавшая в Ленинграде в конце 1920-х и первой половине 1930-х гг. Как и первопроходец советского джаза Валентин Парнах, Сергей Адамович был чрезвычайно разносторонней личностью: военный моряк, писатель (его повести и рассказы на морскую тематику широко издавались в 20-е и 30-е гг.), поэт, переводчик, он много работал за рубежом в дипломатических представительствах СССР — причём косвенные данные, как считает ряд исследователей, указывают на его работу не только на Наркомат иностранных дел, но и на органы советской разведки. Решающим для его увлечения джазом стал период работы Колбасьева в торговом представительстве СССР в Хельсинки: именно там он собрал большую (около 200 наименований) коллекцию джазовых грампластинок, неоднократно слушал гастролирующих джазовых музыкантов «живьём» и по возвращению в Ленинград (1928) стал одним из важнейших действующих лиц ленинградского джазового сообщества. В квартире Колбасьева на Моховой улице (д. 18, кв.6) собирались музыканты, он проигрывал им пластинки из своей коллекции и записи с радиоэфира, которые делал на собственноручно изготовленном новаторском записывающем устройстве, рассказывал о западных джазменах. Закономерно это привело Колбасьева и в джазовую журналистику: в 1933 г., незадолго до того, как он впервые был арестован по подозрению в шпионаже и вскоре отпущен, он

опубликовал в журнале *«Рабочий и театр»* статью «о том, что такое джаз на самом деле» под закорючным названием *«А какой у вас процент синкоп?»*. К этому моменту он уже в течение почти двух лет регулярно выступал на Ленинградском радио с просветительской передачей *«Беседы о джазе»*. Хотя после второго ареста в 1935 г. Колбасев вновь вышел на свободу и даже прошёл военно-морскую переаттестацию, получив звание интенданта III ранга (соответствующее армейскому званию капитана и флотскому — капитан-лейтенанта), в октябре 1937 г. он был снова арестован и вскоре расстрелян по сфабрикованному обвинению.

Середина 30-х, бурное и трагическое время в российской истории, была бурным временем и в истории отечественного джаза. В 1934 г. на экраны вышла первая советская звуковая музыкальная кинокомедия **«Весёлые ребята»** режиссёра Григория Александрова с эстрадным певцом Леонидом Утёсовым в главной роли. Утёсов руководил в Ленинграде эстрадным коллективом под названием *«Теа-джаз»* («театрализованный джаз»), а кинокартина носила подзаголовок *«джаз-комедия»*. Фильм понравился лично Иосифу Сталину, что закономерно привело к огромному успеху картины по всему СССР и всенародной популярности как Утёсова лично, так и возглавляемого им «джаза», что немало облегчило положение джазового искусства в системе советской культурной политике.

21 ноября 1936 г. вторая по значимости газета Советского Союза, орган Советов народных депутатов **«Известия»**, опубликовала статью *«Джаз или симфония?»*, подписанную музыкантами симфонического оркестра Московской филармонии А.Берлиным и А.Броуном. Так началась сыгравшая немалую роль в истории отечественного джаза **«Газетная дискуссия»**, продолжавшаяся около полутора месяцев и главным образом состоявшая в публикации взаимных обвинений, упрёков и опровержений в *«Известиях»*, отстаивавших бескомпромиссно антиджазовую линию, и **«Правде»**, в которой за подписью заместителя председателя Комитета по делам искусств **Бориса Шумяцкого** известинских авторов называли *«ханжами и святошами»* и обвиняли в *«мелкобуржуазной развязности»*, а затем в бой пошёл уже сам председатель Комитета **Платон Керженцев**, который под псевдонимом «П.Лебедев» упрекнул *«Известия»* за *«обывательскую болтовню»*. Последнее слово в дискуссии 17 декабря сказала *«Правда»* в редакционной статье *«Обывательский зуд»*, а в 1 номере журнала **«Советская музыка»** за следующий, 1937 г. состоявшуюся дискуссию обсуждали ведущие композиторы и музыковеды, собравшиеся на расширенное заседание президиума Союза советских композиторов. Характерно, что большая часть участников дискуссии погибла в течение 1937-1940 гг. в результате политических репрессий того времени, но тот факт, что *«Правда»* высказывалась в ходе дискуссии скорее в пользу разрешения дальнейшего существования советского джаза, помог многим отечественным музыкантам пережить этот трудный период и даже продолжать выступать и выпускать грампластинки.

Длительный перерыв в деятельности истории советского джаза и отображающей его жизнь джазовой журналистики был связан как с разразившейся в 1939 г. Второй мировой войной, которая стала Великой Отечественной, когда в июне 1941 пересекла границу СССР, так и с послевоенным периодом репрессий. До середины 1950-х гг. джаз фигурирует в считанных публикациях советской прессы; среди важнейших следует назвать статью видного советского дипломата **Александра Трояновского** *«Музыка в Соединённых Штатах»*, опубликованную в сентябре 1941, уже в период войны, в газете **«Советское искусство»** с подробным рассмотрением джаза как явления, которое *«оказывает бесспорное влияние на всю современную музыкальную культуру»*. В целом в военный период джаз если и фигурирует в прессе, то в основном как средство «для пропаганды новых военно-патриотических и антифашистских песен», что вполне понятно из исторического контекста. В послевоенную же эпоху, когда начали сгущаться тучи «холодной войны», советская пресса вновь «нахмурила брови» в сторону джаза: так, в августе 1946 г. *«Известия»* вновь оказались среди

застрельщиков антиджазовой кампании, опубликовав статью старшего инспектора Главного управления музыкальных учреждений Всесоюзного комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Елены Грошевой **«Пошлость на эстраде»**, представлявшую собой своего рода политический донос на Эдди Рознера, берлинского трубача, бежавшего в СССР из Польши в дни начала Второй мировой войны и возглавлявшего в годы войны один из самых популярных джазовых оркестров Советского Союза. Так начался процесс, приведший год спустя к расформированию Государственного джаз-оркестра Белоруссии, во главе которого стоял Рознер, а затем и к аресту артиста.

Наступил период, с лёгкой руки Леонида Утёсова названный позже «эпохой административного разгибания саксофонов».

В эти годы (1948-1955) о джазе писали только профессиональные пропагандисты и только с позиций заведомого отрицания. Так, в Музиздате в 1950 г. вышла книга музыковеда Виктора Городинского (1902-1959) **«Музыка духовной нищеты»**, в которой автор гроил джаз, пользуясь аргументацией Луначарского и Горького из 1920-х, и, в частности, утверждал, что *«...когда радио доносит до нашего слуха нестройный шум и грохот, звон битой посуды, гортанное завывание какого-то верблюжьего голоса, произносящего бессмысленные слова, речитатив, перемежаемый не то всхлипыванием, не то пьяной икотой, звуки неведомых инструментов, играющих аккорды, от которых мороз продирает по коже, — мы слышим музыку одичалых людей, музыку неслышанной умственной скудости, независимо от того, как она называется — джазовым свингом или буги-вуги»*.

Так завершился первый период джазовой истории в нашей стране — период, когда перед джазовой журналистикой стояли главным образом просветительские задачи, а сама она создавалась, за редкими исключениями, внешними, посторонними по отношению к джазовому сообществу авторами.

Начало новой эры в истории джазовой журналистики в нашей стране можно отнести к 1957-59 годам, периоду вершинного расцвета «хрущёвской оттепели», хотя первые ростки новой эпохи появляются раньше — в годы начала «оттепели» (1954-55) и даже в 1953, когда музыковед **Валентина Конен** (1909-1991) публикует в «Советской музыке» статью **«Против шаблона и скуки»**, в которой профессионально разбирает недостатки *«советской лёгкой инструментальной музыки»*, включая джаз. В отличие от записных критиков джаза, Конен имела полное право судить её недостатки: ведь она выросла в США и часто слушала в 1930-е гг. джаз живьём в исполнении лучших музыкантов того времени, включая самого Дюка Эллингтона, которого она ходила слушать в нью-йоркский «Коттон-Клуб». Впоследствии именно Валентина Джозефовна, уже как доктор наук (диссертация — *«Очерки по истории музыкальной культуры Соединенных Штатов Америки»*, 1946) стала флагманом научного музыковедческого анализа джаза в советской русскоязычной литературе и масс-медиа. Значение её трудов о джазе трудно переоценить — это касается и её публикаций в средствах массовой информации, и её книжных работ. Статья Конен **«Легенда и правда о джазе»** (в «Советской музыке», 1955) стала событием, а её вышедшие уже в более поздние десятилетия книги **«Пути американской музыки»**, **«Этюды о зарубежной музыке»** и особенно **«Блюзы и XX век»** (1981) и **«Рождение джаза»** (1984) составляют твёрдую основу русскоязычного музыковедения по предмету. Её анализ во многом обогнал время и находится на мировом уровне, но главная заслуга В.Дж.Конен — в том, что благодаря ей джаз впервые, со времён книги Семёна Гинзбурга 1926 г., оказался в фокусе серьёзного музыковедческого анализа как вид полноценного музыкального искусства, а не только как прикладная развлекательная музыка для молодёжной самодеятельности.

В стране происходило общее оживление интереса к джазу, вызванное значительными переменами в социальной жизни страны и в международном положении и выраженное прежде всего в количественном и качественном росте джазового сообщества в СССР и

стремительном развитии новой, молодой джазовой сцены, внимательно изучавшей самые передовые достижения мирового джаза. Тем не менее, официальные СМИ приоткрыли для джаза только самую узкую щёлку: основой проблематики публикаций о джазе в советской прессе вплоть до конца 1960-х гг. оставалось в основном оправдание самой возможности существования этого вида музыкального искусства. Несмотря на явный рост, в эпоху, начавшуюся вместе с оттепелью, вплоть до последних лет т. н. «перестройки» 1980-х так и не была достигнута цель, которую энтузиасты и знатоки джаза начали ставить перед собой с 1960-х гг.: в СССР так и не появилось специализированного многотиражного журнала, посвящённого джазу, и это положение пришлось хотя бы частично исправлять усилиями энтузиастов в социальном и культурном андеграунде — отчего мы и называем этот период **«подпольным»**. Нужно понимать, тем не менее, что культурное подполье не аналогично политическому: самостоятельная активность энтузиастов в области джаза могла принести им неприятности со стороны официальных органов только в той мере, в какой примыкала к методам и способам действий политического подполья (т. н. «диссидентов») — непосредственно «за джаз» в стране, конечно, уже не сажали, но можно было пострадать за несанкционированное использование копировально-множительной техники или за «нетрудовые доходы» — скажем, за неофициальную продажу «самиздата».

Дебют в 1959 г. в журнале *«Советская музыка»* 29-летнего искусствоведа **Леонида Переверзева** (1930-2006) в качестве джазового журналиста следует считать подлинным началом новой эпохи в русскоязычной джазовой журналистике. Его публикации в десятках газет и журналов по всей стране, от газет *«Молодость Сибири»*, *«Ленинская смена»*, *«Комсомолец Таджикистана»* и т. п. до журналов *«Юность»* и *«Ровесник»*, а тем более — в специализированных изданиях (*«Советская музыка»*, *«Советская эстрада и цирк»*, *«Музыкальная жизнь»*, *«Художественная самодеятельность / Клуб и художественная самодеятельность»*), составляют золотой фонд русскоязычной джазовой журналистики. Чрезвычайно важна была и работа Переверзева как лектора (за первые публичные лекции о джазе на рубеже 1950-60х гг. он удостоился крайнего неодобрения со стороны идеологических органов, а комсомольский журнал *«Смена»* назвал его в 1961-м *«идеологическим богом московских джазманов»*, но наибольшим охватом аудитории и общественной значимостью обладал его цикл лекций о джазе в Политехническом музее в 1965-67 гг., проведённый совместно с Алексеем Баташёвым) и телеведущего: цикл телепрограмм *«Джаз вчера и сегодня»* по Московскому каналу Центрального телевидения (совместно с Алексеем Баташёвым и Аркадием Петровым, 1968) был первым в своём роде на советских телеэкранах.

В 1960 г. также произошёл ряд важных дебютов: в ленинградском издательстве *«Музыка»* вышла брошюра с лаконичным названием **«Джаз»** — первая книга о джазе на русском языке после *«Джаз-банда»* С. Гинзбурга. Авторами книги выступили барабанщик и профессиональный лингвист-переводчик **Валерий Мысовский** (1931-2011) и музыковед **Владимир Фейертаг** (р. 1931), ныне — старейшина и «патриарх» российской джазовой журналистики. На протяжении 1960-70-х гг. Владимир Борисович регулярно публиковался как джазовый журналист в советской официальной прессе, прежде всего в ленинградской молодёжной газете *«Смена»* и в московском журнале *«Музыкальная жизнь»*. Чрезвычайно важна была и лекторская деятельность Фейертага: дебютировав в этом качестве в 1965 г., он на протяжении тридцати лет активно работал лектором-музыковедом Ленконцерта, что открыло ему дорогу к джазовому продюсерству — он активно организовывал джазовые концерты, в которых выступал ведущим-лектором, целые джазовые филармонические абонементы по всему СССР (Ленинград, Рига, Горький, Донецк, Одесса, Минск и т. д.) и, наконец, джазовые фестивали (16 фестивалей *«Осенние ритмы»* в Ленинграде / Санкт-Петербурге с 1978 по 1993 г.). С середины 1990-х к своей многообразной деятельности В.Б. Фейертаг добавил и работу на радио — он ведёт еженедельные авторские программы о

джазе на «*Радио Петербург*» и в петербургской редакции «*Радио России*».

Ещё 1957 г. в советском радиовещании дебютировал как автор программ о музыке выпускник Московской консерватории, музыковед **Аркадий Петров**, первоначально — на «иновещании» (каналах дальнего пропагандистского вещания на иностранных языках, предназначенного для зарубежных слушателей), затем на нацеленном на молодёжную аудиторию радиоканале «*Юность*». Именно на «*Юности*» в 1965-67 гг. он продюсировал и вёл (зачастую совместно с Леонидом Переверзевым и/или Алексеем Баташёвым) первую на Всесоюзном радио джазовую программу «**Радиоклуб Метроном**» — часовую передачу, где постоянно звучали выступления лучших отечественных джазовых музыкантов, специально записанные Петровым как продюсером в концертной студии Радиодома. Всего в эфир вышло 97 программ. В сентябре 1967 г. в связи с ужесточением идеологической линии в системе советских «средств массовой информации и пропаганды» выход «*Метронома*» был прекращён, однако Петрову удавалось время от времени записывать советских джазменов в радиостудии вплоть до 1973 г., когда новый председатель Гостелерадио Сергей Лапин разогнал джаз-оркестр Радиокomiteта п/у Вадима Людвиковского и уволил Петрова. Аркадию Евгеньевичу удалось небывалое — он вынес из Радиодома буквально в авоське несколько десятков километров магнитной ленты со значительной частью сделанных им записей и спас их от уничтожения, подарив музыкальному училищу им. Гнесиных. Впоследствии, уже в 2000-е гг., большая часть уцелевших записей была оцифрована преподавателями нынешнего Государственного музыкального училища эстрадно-джазового искусства на Ордынке.

С подачи Аркадия Петрова в 1970 г. дебютировал как джазовый радиоведущий и джазовый журналист московский искусствовед **Дмитрий Ухов** (р. 1946), который в течение десятилетия делал радиoproграммы в основном для радио «*Юность*», а печатался в изданиях «*Клуб и художественная самодеятельность*», «*Музыкальная жизнь*», в 1980-е — в «*Ровеснике*» и других молодёжных журналах. С 1989 года на Всесоюзном радио Ухов выпускал программу «*Контрасты — от фольклора до авангарда*», в 1998-м перешедшую на «*Радио России*».

В течение 60-х развивалась и журналистская карьера **Алексея Баташёва** (р. 1934). Для Алексея Николаевича джазовая журналистика была только частью его многообразной деятельности. Хотя джазовое исполнительство он оставил ещё в конце 1950-х (до этого играл на кларнете и саксофоне), на московской джазовой сцене мало что делалось без участия Баташёва. Помимо организаторской и просветительской деятельности, он преподавал на курсах повышения квалификации музыкантов в Московском объединении музыкальных ансамблей и — с 1967 г. — в Школе джаза МИФИ (впоследствии — Джазовая студия ДК «Москворечье»), где разработал ряд учебных программ. В области журналистики он дебютировал на польском языке в журнале *Jazz* (ныне *Jazz Forum*), на русском языке публиковался с 1962 г., а во второй половине 60-х начал публиковаться и на английском языке как в американских, так и в международных изданиях, став, таким образом, первым (наряду с ленинградцем **Вадимом Юрченковым**, который также писал для польских журналов, а с конца 1960-х стал советским корреспондентом американского журнала *Billboard*) советским джазовым журналистом, работавшим для интернациональной аудитории. В 1972 г. в издательстве «Музыка» вышла монография Алексея Баташёва «**Советский джаз**», которая на протяжении следующих полутора десятилетий оставалась единственной книжной публикацией по истории джаза в нашей стране — да и сейчас, четыре десятилетия спустя, не утратила своей значимости. Помимо того, что в книге впервые была систематически изложена история джаза в СССР, изученная автором по первоисточникам, включая беседы с музыкантами — первопроходцами отечественного джаза, Баташёв впервые составил и библиографию публикаций по тематике истории джаза в нашей стране, включавшую 329

наименований на русском и других языках народов СССР.

Подлинно «подпольный» период начался в 1965 г., когда ленинградское общественное объединение «Ленинградский городской джазовый клуб» под руководством **Натана Лейтеса** впервые в СССР начало выпуск полностью «самиздатовского» джазового журнала, который назывался «**Квадрат**». К этому моменту в СССР уже достаточно уверенно работала система самодеятельных переводов, малотиражных изданий (посредством копирования на пишущих машинках) и распространения «среди своих» западной литературы о джазовой музыке. Пионером движения «**джазового самиздата**» стал в начале 60-х ростовчанин **Игорь Сигов** (1932-1965), а после его безвременной смерти в 1965 г. во главе сформированного им неофициального «распределённого творческого коллектива» под самоназванием «**Группа изучения джаза (ГИД СССР)**», представители которого работали в полудюжине крупных городов Союза, встал живущий в Воронеже переводчик (а впоследствии — джазовый журналист и историк джаза) **Юрий Верменич** (р. 1934).

Но если «**ГИД**» переводила и издавала в «самиздате» книги о джазе, написанные за пределами нашей страны, то ленинградский «**Квадрат**» стал первым советским джазовым журналом, почти весь контент которого создавался отечественными авторами. В первые годы своего выхода он существовал не в абсолютном подполье, а на полуофициальных правах «информационного бюллетеня Ленинградского городского комитета ВЛКСМ и Ленинградского городского джазового клуба», что давало его издателям и авторам шаткую, но достаточно действенную защиту от возможного гнева партийных и идеологических органов. «Квадрат» издавался достаточно нерегулярно: за 15 лет, с 1965 по 1979 г., ленинградская редакция, во главе которой стоял **Ефим Барбан** (р. 1935), подготовила и издала 14 выпусков журнала, который с 1971 г. потерял полуофициальную шапку горкома комсомола и выходил уже как чистый самиздат.

Как и в целом в самиздате, распространение журнала происходило неофициально, по внутренним каналам советского джазового сообщества, что неизбежно делало «**Квадрат**» внутренним органом джазовой субкультуры, не имеющим выхода к широкой аудитории. Впрочем, именно так это издание и позиционировало себя.

В 1979 г. издание «**Квадрата**» в Ленинграде угасло и было перенесено в Новосибирск, где было подготовлено и выпущено ещё три выпуска. В 1984 г. Барбан эмигрировал в Великобританию, где стал вести джазовые программы на радио Би-Би-Си (под псевдонимом Джеральд Вуд), и с этого момента до конца 1980-х джазовых изданий в СССР не было даже в самиздате.

Именно «**Квадрат**» стал колыбелью подлинной, бесцензурной джазовой журналистики на русском языке и подготовил кадровое ядро русской джазовой журналистики — около двух с половиной десятков авторов, многие из которых продолжают писать и публиковаться и в наше время.

Нужно отметить, что с гораздо большей периодичностью выходило ещё одно ленинградское джазовое издание, которое, тем не менее, имело более узкое распространение: оно вывешивалось как стенгазета на воскресных клубных концертах бывшего городского джаз-клуба (с 1967 — джаз-клуб «**Квадрат**»). Ответственным за издание стенгазеты «**Пульс джаза**» был **Роман Копп** (р. 1945). Часть материалов «**Пульса джаза**» в машинописных копиях рассылалась активистам региональных джаз-клубов по всему СССР, так что де-факто ленинградская стенгазета частично восполняла потребность в регулярном джазовом издании.

Итоги «подпольной эры» развития русскоязычной джазовой журналистики — как идейно-художественные, так и историографические — взялся подвести музыковед **Александр Медведев** (1924-2010), который в 1950-60-е гг. «отвечал за джаз» в журналах «**Советская музыка**» и «**Музыкальная жизнь**». В начале 1982 г. он инициировал подготовку для издательства «Советский композитор» большого сборника статей, интервью и биографических очерков, посвящённого советскому джазу на его современном этапе.

Сложности и зигзаги идеологической политики советской власти в этот период надолго задержали издание солидного тома, который вышел в свет уже только после начала горбачёвской «перестройки» — в 1987 г. Вошедший в историю российского джазоведения как «чёрный кирпич», толстый (592 стр.) том в чёрной коленкоровой обложке со строгим серебряным тиснением названия **«Советский джаз. Проблемы, события, мастера»** включал материалы, написанные практически всеми ведущими джазовыми журналистами и музыковедами «подпольного» периода. Среди авторов книги (часть которых написала для книги более одного текста, подписывая их различными псевдонимами) — Ефим Барбан, Алексей Баташёв, **Алексей Колосов** (р. 1958, в постсоветский период — многолетний ведущий программы *«Когда не хватает джаза»* на «Радио России»), Леонид Переверзев, Аркадий Петров, Дмитрий Ухов, Владимир Фейертаг, старейшина эстонской джазовой критики и журналистики **Вальтер Оякяэр**, рижский журналист **Валерий Копман** и многие другие. В этом эпохальном сборнике дебютировал и **Андрей Соловьёв** (р. 1958), в 1990-е — известный джазовый радиоведущий, а в 2000-2010-е — влиятельный джазовый подкастер, причём дебютировал не только как журналист, но и как дискограф: вместе с главой джаз-клуба МГТУ им. Баумана **Игорем Косолюбенковым** (1944-1994) он создал для *«Советского джаза»* первую в своём роде дискографию джазовых пластинок в СССР, охватывающую период с 1960 по 1984 г.

К сожалению, в период подготовки книги к печати цензурно-идеологические ограничения были ещё слишком сильны, и поэтому история советского джаза предстала в этом солидном издании сильно искажённой: в ней практически не была освещена тема репрессий, которым подверглись многие энтузиасты джаза и джазовые музыканты в сталинскую эпоху, но главное — практически не упоминаются музыканты, эмигрировавшие из СССР, так что из книги выпали имена и вклад в историю советского джаза трубачей Эдди Рознера и Валерия Пономарёва, саксофонистов Игоря Высоцкого, Анатолия Герасимова, Вадима Вядро, Романа Кунсмана и десятков других джазменов, покинувших СССР в 1970-80-е гг.

Только в 1989 г., на излёте советской истории, увидел свет первый (и последний!) советский официальный джазовый журнал, издававшийся типографским способом. Он назывался **«Джаз»**, и издателем его была **Советская джазовая федерация**, просуществовавшая столько же, сколько и журнал — чуть больше двух лет.

Первый номер в ноябре 1989 г. выпустили два редактора — пианист **Олег Молокоедов** (р. 1947), живущий в Вильнюсе, и москвич **Николай Дмитриев** (1955-2004), в будущем — создатель антрепризы *«Длинные руки»* и авангардного клуба *«ДОМ»*. Второй (1990) и третий, последний номер *«Джаза»* (1991) выпускал один Молокоедов. Тем не менее, в журнале публиковался достаточно широкий спектр авторов, среди которых — Алексей Баташёв, Юрий Верменич, Владимир Корнеев, Игорь Косолюбенков, Валерий Котельников, Леонид Переверзев, Дмитрий Ухов и др. Кроме того, *«Джаз»* успел опубликовать некоторые материалы, имевшие ранее хождение в самиздате (например, стихи трубача Андрея Товмасына и фрагменты автобиографической повести Юрия Верменича *«Каждый из нас»*) либо выходившие в ленинградской стенгазете *«Пульс джаза»*.

Когда вместе с прекращением существования СССР в конце 1991 г. закрылся и журнал *«Джаз»*, история советской джазовой журналистики фактически завершилась. Наступило смутное первое постсоветское пятилетие, в течение которого говорить о существовании джазовой журналистики в России трудно: перед ней, как и перед всем джазовым сообществом страны, встал новый вопрос — не идеологического противостояния государственной идеологии, а экономического выживания. Именно начало 1990-х сформировало новую среду бытования джаза в России, и именно эти новые условия позволяют говорить о том, что к 1995-96 гг. джазовое сообщество в целом, и обслуживающая его джазовая журналистика — в частности, перешли **из «подполья» в «резервацию»** — среду бытования, которую в западной теории культуры и масс-медиа принято именовать

«нишевой», т. е. узкоспециализированной.

Автор настоящего исследования уверен, что **«нишевой» период** существования джазовой журналистики в России, т. е. его существование в экономически обусловленной культурной «резервации», продолжается и по сей день, то есть уже практически два десятилетия.

Первые годы в новой России характеризовались бурным развитием рынка частного радиовещания, в котором поначалу нашли себе место многие авторы из числа кадров русскоязычной джазовой журналистики, а с середины 90-х начали дебютировать и новые имена.

1 октября 1995 г., в 73-й день рождения российского джаза, в Москве на волнах *«Радио Надежда»* состоялась первая эфирная встреча ведущих радиопрограмм, в которой участвовали Дмитрий Ухов (в то время *«Радио Маяк»* и *«Радио 1»*), **Михаил Митропольский** (в то время *«Радио Надежда»*), Вадим Гусев (радиостанция *«Панорама»*), **Михаил Иконников** (*«Радио Рокс»*), Андрей Соловьёв (*«Радио Ракурс»*) и автор данной работы, в то время выступавший на *«Радио Ракурс»* под псевдонимом **Константин Волков**. В дальнейшем эти встречи в разных форматах вплоть до 1997 г. повторялись на других радиостанциях (в том числе *«Радио России»* и *«Радио Ракурс»*); Вадим Гусев, впоследствии оставивший джазовую стилистику и ставший одним из создателей *«Радио Шансон»*, участия в этих встречах больше никогда не принимал, зато участвовал Алексей Колосов (*«Радио России»*), Аркадий Петров (к тому моменту уже не работавший в радиоэфире, но сохранивший огромный опыт джазового радиовещания, в том числе в 1993-94 гг. — на средневолновой радиостанции *«Вокс»*) и др. На *«Радио Ракурс»* на основе этих встреч была создана специальная часовая разговорная программа о джазе *«Джем-клуб»* (1996-97), в которой ведущий Константин Волков продолжал обсуждать заявленные в общих встречах джазовых радиоведущих темы уже с каждым из участников этих встреч по отдельности. Эта активность привела к созданию в конце 1997 г. **Московской ассоциации джазовых журналистов**, куда, правда, сразу же отказался вступить Алексей Баташёв, который в это время активно работал в телевизионном эфире — его программа *«Джаз с Алексеем Баташёвым»* на Пятом телеканале вышла в 60-минутном живом формате (то есть в прямом эфире!) беспрецедентные сто с лишним раз. Тем не менее, неофициальная организация российских джазовых журналистов вошла, на правах регионального коллективного члена, во всемирную **Ассоциацию джазовых журналистов (JJA)** и пробыла в ней до конца 2000-х гг., когда наиболее активные её члены перешли к прямому членству в **JJA**, а повестка существования отдельной московской организации в значительной степени исчерпала себя. Заметная часть перечисленных авторов с осени 1997 г. сотрудничала с первым постсоветским русскоязычным печатным периодическим изданием о джазе — журналом *«Джаз-квадрат»*, который публиковался в Минске, столице независимой Белоруссии. Этот журнал выходил в издательстве, основные доходы которого поступали от издания газет строительной и компьютерной тематики, что — вкупе с газетной бумагой (только обложка *«Джаз-квадрата»* была цветной), чёрно-белой офсетной печатью и низкими редакционными расходами, включая отсутствие корректуры — позволяло печатать журнал достаточно большим тиражом и распространять его не только в Республике Беларусь, но и в Российской Федерации. Минск в советское время никогда не был крупным джазовым центром, и, возможно, поэтому уровень некоторых текстов, представляемых местными авторами, довольно заметно контрастировал с профессиональным контентом, поставляемым опытными джазовыми журналистами из Москвы, Санкт-Петербурга и других городов России.

К моменту российского экономического кризиса 1998 г. тенденции переходного периода в значительной степени исчерпали себя. Прекратило существование **«Радио Ракурс»** вместе с джазовыми программами Андрея Соловьёва и Константина Волкова, к 1997 году занимавшими до шести часов в неделю (включая не имевшую аналогов еженедельную

программу «Московский свинг» — цикл живых концертов российских джазовых ансамблей в прямом эфире, которые из маленькой концертной студии «Ракурса» вёл по субботам Константин Волков). Зато началось бурное развитие новой медиа-среды — интернета, и в 1998 г., после закрытия «Радио Ракурс», автор данной работы, уже под своим настоящим именем, пришёл работать на интернет-портал «Джаз.Ру», который разработал и создал математик **Пётр Ганнушкин** в 1997 г.

К 1999 г., когда Ганнушкин переехал из Москвы сначала в Прагу, а затем в Нью-Йорк, автору данной работы удалось создать на базе интернет-портала еженедельный джазовый электронный журнал («**Полный джаз**»), который постепенно аккумулировал вокруг себя практически всех пишущих о джазе журналистов по всей территории России — от ветеранов (Алексей Баташёв, Леонид Переверзев, Дмитрий Ухов, Владимир Фейертаг) до совсем новых авторов, принадлежащих к новым поколениям джазового сообщества. Количественный и качественный рост «Джаз.Ру» как центрального информационного источника о джазе (что было выражено в редакционном лозунге «*всё о джазе по-русски*») привёл к формированию вокруг интернет-издания значительного авторского актива (порядка пятидесяти авторов), а постоянное расширение форматов и методов работы интернет-портала приводило к захвату новых сегментов аудитории. Когда в начале 2005 г. «Джаз.Ру» расстался с прежними владельцами — звукозаписывающей компанией «Богема Мьюзик», новыми издателями и владельцами портала стали члены его редколлегии — главный редактор (автор данной работы) и заместитель главного редактора **Анна Филиппева**. Вместе с редакторами **Юрием Лыноградским** и **Татьяной Балакирской** они составляли руководство портала, на основе которого в январе 2007 г. был создан первый в постсоветской Москве джазовый журнал, также получивший название «Джаз.Ру». Среди ведущих авторов и обозревателей журнала — Михаил Митропольский, Владимир Фейертаг, **Григорий Дурново**, **Зинаида Карташёва**, **Михаил Куль** и многие другие.

Вероятно, именно с быстрым ростом нового бумажного издания, объединившего в России практически весь актив пишущих о джазе журналистов, следует связывать сначала прекращение распространения в России белорусского «Джаз-квадрата», а с 2009 г. — остановку его выхода на бумаге (всего вышло около 70 номеров). Впрочем, в этот период в Киеве также появился бумажный журнал о джазе на русском языке («Джаз»), издание которого продолжалось с 2006 по 2012 г. (вышло 40 номеров, преимущественно наполненных текстами местных авторов). Всего три номера выпустил в 2005-2006 гг. и санкт-петербургский альманах «Jazz Art», редактировать который был приглашён сам В.Б.Фейертаг.

«Джаз.Ру» продолжает развивать и интернет-версию — точнее, свою ленту джазовых новостей, которая, наследуя электронному журналу «Полный джаз» 1998-2007 гг., называется теперь «**Полный Джаз 2.0**» и в полной мере использует возможности современной медиаконвергенции: обсуждение материалов портала читателями в комментариях к ним, внедрение в тексты журнала обширных фотогалерей, видеороликов, аудиозаписей, подкастинг (выпуск интернет-радиопередач), видеорепортажи с концертов на видеосервисе *YouTube* и обильное взаимопроникновение с социальными сетями. Новые анонсы, репортажи, интервью и прочие материалы «Полного Джаза 2.0» моментально анонсируются в *Facebook*, «Вконтакте», *Twitter*, в сообществе «Джаз.Ру» в *Livejournal.com* («Живом журнале», ЖЖ) и даже в экзотической пока что для российской аудитории соцсети *Google+*, и значительная часть интерактива с аудиторией журнала идёт именно через эти каналы. При этом продолжается издание и бумажного журнала (пять выпусков в год), не дублирующего интернет-версию содержанием: на настоящий момент издано 60 номеров, готовится к выпуску 61-й.

Несмотря на узость рамок «нишевого» формата музыкального издания, «Джаз.Ру» продолжает привлекать к работе новых авторов и постоянно работает над расширением

аудитории через распространение журнала на джазовых фестивалях, в джаз-клубах, музыкальных магазинах, концертных залах и в музыкальных учебных заведениях, где готовят джазовых музыкантов. Постепенный количественный и качественный рост джазового сообщества за счёт эволюции системы джазового образования, включая интеграцию её в мировое джазовое пространство, позволяет говорить о медленном, но неуклонном росте аудитории российского джазового журнала на протяжении восьми лет его существования.

Библиография

Баташёв А.Н. Советский джаз. - М., 1972

Встреча ведущих джазовых радиопрограмм в эфире «Радио Надежда» (фонограмма радиопередачи). М., 1995

Гинзбург С.Л. (редактор-составитель) Джаз-банд и современная музыка. - «Academia», Ленинград, 1926

Городинский В.М. Музыка духовной нищеты. - Гос. музыкальное изд-во, 1950

Горький А.М. О музыке толстых / М.Горький // Правда. - 1928. - 18 апр.

Грошева Е.А. Пошлость на эстраде // Известия. - 1946. - 18 авг.

Дискуссия в газетах «Известия» и «Правда», 1936, в хронологическом порядке

Берлин А.А. Джаз или симфония? / А.Берлин, А.Броун // Известия. - 1936. - 21 нояб.

Шумяцкий Б.З. Против ханжей и святош // Правда. - 1936. - 24 нояб.

Берлин А.А. Еще раз о джазе и симфонической музыке / А.Берлин, А.Броун // Известия. - 1936. - 1 дек.

Книппер Л.К. Сумбур у тов. Шумяцкого // Известия. - 1936. - 1 дек.

Лебедев П.М. О музыке / П.Керженцев // Правда. - 1936. - 4 дек.

Шумяцкий Б.З. Запутались // Правда. - 1936. - 5 дек.

Берлин А.А. «Теория» тов. Шумяцкого и разъяснения тов. Керженцева / А.Берлин, А.Броун // Известия. - 1936. - 5 дек.

Замечают следы // Правда. - 1936. - 10 дек.

Лебедев П.М. К полемике о джазе / П.Керженцев // Правда. - 1936. - 10 дек.

Обывательская болтовня на страницах «Известий» // Правда. - 1936. - 12 дек.

О брани и музыке // Известия. - 1936. - 14 дек.

Мелкобуржуазная развязность // Правда. - 1936. - 15 дек.

Еще о брани и музыке // Известия. - 1936. - 16 дек.

Обывательский зуд // Правда. - 1936. - 17 дек.

Расширенное собрание президиума ССК // Совет. музыка. - 1937. - № 1. - С. 105-106.

Загорский М.Б. В гостях у «шоколадных ребят» // Новый зритель. - 1926. - № 13. - С. 7-8: ил.
Колбасьев С.А. А какой у вас процент синкоп? / С.Колбасьев, Н.Малков // Рабочий и театр. - 1933. - № 30/31. - С. 16-17.

Конен В.Д. Блюзы и XX век. М., 1981

Конен В.Д. Легенда и правда о джазе // Совет. музыка. - 1955. - № 9. - С. 22-31: нот. ил.

Конен В.Д. Против шаблона и скуки // Совет. музыка. - 1953. - № 1. - С. 28-30.

Конен В.Д. Пути американской музыки. М., 1961, 1965, 1977

Конен В.Д. Рождение джаза. М., 1984

Конен В.Д. Этюды о зарубежной музыке. М., 1968

Луначарский А.В. Речь на совещании по художественному образованию: [Изложение] // Музык. образование. - 1928. - № 1. - С. 52-55.

Малько Н.А. Джаз-банд в Москве // Жизнь искусства. - Л., 1926. - № 10. - С. 12-13.

Медведев А.В. (редактор-составитель) Советский джаз. Проблемы, события, мастера. М., 1987

Парнах В.Я. Джаз-банд // Вещь. Международное обозрение современного искусства - 1922. - № 12. - С. 151.

Парнах В.Я. Джаз-банд - не «шумовой оркестр»... // Зрелища. - 1922. - № 15. - С. 11.

Римский-Корсаков А.Н. Джаз-банд в Капелле // Красная газ. - Л., 1927. - 30 апр. - Веч. вып.

Соллертинский И.И. За новый хореографический театр: (К намеченному «вечеру эксперим. постановок» в Акбалете) // Жизнь искусства. - Л., 1928. - № 25. - С. 4-5.

Трояновский А.А. Музыка в Соединенных Штатах // Совет. искусство. - 1941. - 18 сент.

Энтелис Л.А. К спорам о джазе // Смена. - Л., 1960. - 1, 2 дек.