

Научная статья
УДК 78.03
DOI: 10.26086/NK.2026.81.2.002

Александр Владимирович Броун: к истории одной дискуссии 1930-х годов («С виолончелью против джаза»)



Маклыгин Александр Львович
Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского, Москва, Россия
E-mail: dmaklygin@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1643-4597>

Аннотация. В статье рассматривается бурная дискуссия вокруг джаза, развернувшаяся на страницах газет «Известия» и «Правда», где в качестве защитника джаза выступила главная партийная газета и руководители официального органа по управлению культурой (Комитета по делам искусств) П. Керженцев и Б. Шумяцкий. В статье акцентируется внимание на судьбе одного из «инициаторов» данной дискуссии — профессоре Горьковской (Нижегородской) консерватории имени М. И. Глинки, создателе казанской и горьковской виолончельных школ Александре Владимировиче Броуне. Показаны причины, вызвавшие полемический порыв Броуна и его единомышленника, также концертмейстера Госоркестра СССР Анисима Александровича Берлина. Отражена тактика намеренного раскручивания полемики в сторону усиления содержательного противостояния сторон, идеологически тенденциозной интерпретации позиций двух музыкантов.

Ключевые слова: Александр Броун, Нижегородская (Горьковская) консерватория, советский джаз, академическая музыка, дискуссия, культура эпохи Сталина

Для цитирования: Маклыгин А. Л. Александр Владимирович Броун: к истории одной дискуссии 1930-х годов («С виолончелью против джаза») // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 4–10. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.002>

Original article

Alexander Vladimirovich Brown: On the History of a 1930s Discussion (“Cello Against Jazz”)

Maklygin Alexander L.
Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
Moscow, Russia
E-mail: dmaklygin@yandex.ru,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1643-4597>

Abstract. The article examines the heated debate about jazz that took place in the newspapers “Izvestia” and “Pravda”, where the main party newspaper and the leaders of the official cultural management body (the Committee for Arts) defended jazz. The article focuses on the fate of one of the “initiators” of this discussion, Alexander Vladimirovich Brown, a professor at the Glinka Gorky (Nizhny Novgorod) Conservatoire and the founder of the Kazan and Gorky cello schools. The article explores the reasons behind the polemical outburst of Brown and his fellow musician, Anisim Alexandrovich Berlin, who was also a concertmaster at the USSR State Orchestra. The article reflects the tactics of deliberately escalating the polemics in order to intensify the substantive confrontation between the parties and to ideologically tendentiously interpret the positions of the two musicians.

Keywords: Alexander Brown, Nizhny Novgorod (Gorky) Conservatoire, Soviet jazz, academic music, discussion, Stalin era culture

For citation: Maklygin A. L. Alexander Vladimirovich Brown: On the History of a 1930s Discussion (“Cello Against Jazz”). *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81); 4–10 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.002>

В год 80-летия Нижегородской (Горьковской) государственной консерватории имени М. И. Глинки с особой актуальностью могут звучать слова, обращенные к памяти великих подвижников-педагогов, создававших своими деяниями плодотворную основу для существования и развития музыкального вуза. Александр Владимирович Броун (1899–1980), к чести Нижегородской консерватории, как создатель виолончельной школы вовсе не оказался в забвении в культурно-общественной жизни вуза¹. Наряду с «концертами-приношениями», документальным фильмом надо особо отметить выпущенную ННГК в связи с 110-летием выдающего музыканта книгу с трогательным названием «Спасибо за музыку», где собраны воспоминания и статьи о Броуне [1]. Самой же яркой частью издания можно считать достаточно развернутые воспоминания самого Александра Владимировича, наполненные невероятно интересными фактами и событиями, прошедшими через его жизненный путь и неповторимо художественно переданными через личное восприятие.

Многие события и люди получили относительно подробное освещение в исторической памяти А. В. Броуна. Но в воспоминаниях есть и некоторые странные хронологические «лакуны», своего рода «паузы времени». Такое, конечно, вполне может быть закономерным, если тот или иной «отрезок лет» оказался «скупым» на события, достойные мемуарного отражения. Но непосредственно в жизни Броуна были годы и факты, которые явно свидетельствуют вовсе не о его «жизненном покое» и инертности времени.

Чего стоит на первый взгляд странный отъезд Броуна с семьей в 1945 году из культурно бушующей Москвы в несравненно более спокойную тогдашнюю столицу Татарской АССР Казань. Публично музыкант свое решение объяснял страстным желанием начать педагогическую деятельность, которую тогда предоставляла только что открытая Казанская консерватория. И ради нее была оставлена в Москве работа в престижных оркестрах (в первую очередь, Госоркестре СССР, оркестре МХАТа), квартете Танеева и выступления в многочисленных концертах с выдающимися музыкантами того времени. Однако, приглашение на работу со стороны Назиба Гаязовича Жиганова было принято. И сам Броун впоследствии

этот свой шаг объяснял² желанием «поднятия братской татарской музыкальной культуры» [1, с. 112].

Несмотря на пафосно звучащую благородную причину свершившегося переезда, объяснение такого резкого шага все-таки находило место в кругу семейного общения. В частности, вопросы по этой части периодически возникали у дочери Марины Косицкой: «... однажды, уже **после его смерти** (выделено — А. М.), на очередной вопрос, как они могли поменять Москву на провинцию, мама ответила, что в Казани открывался новый вуз и моему отцу хотелось поделиться своим колоссальным музыкальным опытом и знаниями. Потом помолчала и прибавила: „Так я спасла папу“» [1, с. 112].



Рис. 1. Москва, 1925 г. Шура Броун [1]
Ill. 1. Moscow, 1925. Shura Brown [1]

«Мотив спасения» может показаться странным: от чего же надо бы обезопасить яркого исполнителя на виолончели? Авторитет Броуна в Москве был высок: ученик легендарного Хуго Беккера (Берлин) и авторитетного профессора Московской консерватории Анатолия Андреевича Брандукова, он считался одним лучших виолончелистов Москвы, по праву занимал место концертмейстера группы Госоркестра СССР.

Разумеется, ответ на этот вопрос: «От кого спасался в Казани ученик Беккера?», — отсутствует в воспоминаниях Броуна. Но косвенно возможную «ниточку» в этом деле в его мемуарной тактике можно «нащупать». Если обратиться к годам, предшествующим огненным сороковым, то можно обнаружить, что Броун пропустил в своей памяти предвоенные годы, и особенно 1935–1937 годы. Странно, что при подчас достойной уважения дотошности в развешивании проходящих перед его глазами событий Броун вдруг резко «перескакивает» через годы, которые общеизвестно стали одной из кульминаций

в культурной, шире, в общественно-политической жизни страны. Неужели в жизни этого музыканта это были годы спокойной благодати?

Напротив! Без сомнения, ноябрь и декабрь 1936 года оказались драматически кульминационными в судьбе Броуна. И настолько, что события этих двух месяцев он держал в своей памяти всю оставшуюся жизнь! И был благодарен судьбе, что не попал тогда в идеологические и репрессивные жернова, которые перемалывали жизни людей в грандиозных масштабах...

Александр Броун и скрипач Анисим Берлин в середине 1930-х годов были концертмейстерами Госоркестра СССР³. Это были авторитетные музыканты, хорошо известные только в «музыкальных кругах». Но вот в ноябре 1936 года о них узнала вся страна. Конечно, эта известность была далека от «популярности» героев того времени (летчиков, полярников и др.). Однако же имена Берлина и Броуна оказались в эпицентре грандиозной, но, правда, кратковременной общественной дискуссии. На первый взгляд, воспринимается как факт парадоксальный, но это так: два ведущих музыканта Госоркестра СССР выступили инициаторами резонансного (как оказалось) «баттла» по поводу функционирования в советской культурной жизни ... джаза! В номере от 21 ноября 1936 года за подписями указанных музыкантов появилась острая полемическая статья «Джаз или симфония?» в одной из главных газет того времени «Известия» («Известия», 1936, 21 ноября⁴). Главным редактором тогда последние месяцы (как показал наступивший 1937 год) был еще Н. Бухарин, фактически поддержавший очередной публичный выпад против «заморского искусства».

История отечественного неприятия джаза к 1936 году уже была наполнена достаточным «критическим материалом», начатым фактически с московской премьеры этого экзотического искусства, как он тогда воспринимался, устроенной 1 октября 1922 года Валентином Парнахом. В чем только не обвиняли джаз и то, что нередко называли «джазом»⁵! Здесь присутствовал и социальный параметр (вспомним М. Горького с его статьей «О музыке толстых» в «Правде», 1928, 18 апреля), расовый (одна из статей того времени называлась примечательно — «О джаз-банде, о неграх и о том, как мы дошли до негров» («Новая артель», 1926, № 12). В этом же духе была выдержана статья М. Кольцова «Негритянки с опозданием» («Красная газета», 1926, 3 апреля). Особый вклад в дело дискредитации джаза внесли представители РАПМа с их известными установками (Брюсова Н. На борьбу с музыкальным дурманом // За пролетарскую музыку, 1930, № 1).

Впрочем, нельзя не отметить и «линию поддержки» джаза, в которой весомое слово имел в 1920-е

годы нарком просвещения А.Луначарский (Социальные истоки музыкального искусства // Пролетарский музыкант, 1929, № 4).

Дискуссия о джазе продолжалась и в 1930-е годы, где особенно выделился 1934 год, когда на страницах газеты «Советское искусство» и только что родившегося журнала «Советская музыка» (1934, № 2) понятие «легкой музыки» (фактически тогда «джаза») стало объектом внимания ведущих деятелей советской музыки (Д. Шостаковича, В.Щербачева, В.Шебалина, М.Ковалья и других). Хотя к этому времени две главные идеологические силы советской музыки 1920-х годов (АСМ и РАПМ) были «сверху» нейтрализованы, применительно к оценке джаза взгляды представителей оппозиционных групп остались во многом «слышимыми» и неизменными.



Рис. 2. Казань, конец 1940-х. А.В.Броун [1]
Ill. 2. Kazan, late 1940s. A.V.Brown [1]

И наконец, казалось бы (?), завязалась очередная джазовая дискуссия конца 1936 года, развернутая на волне разрастающейся стихии государственного террора в преддверии его трагической кульминации — 1937 года. Сам по себе 1936 год оказался богатым на события, которые имеют прямое отношение к ноябрьской дискуссии. Открылся он известным «сумбурным делом» против Д. Шостаковича (январь), когда за точку измерения ценности музыки были избраны деяния создателя «песенной оперы» И. Дзержинского. В этой оппозиции четко просматривалась идеологическая установка «наша — не-наша» музыка, где музыкальный язык Шостаковича трактовался как привнесенное «извне» явление. Разумеется, в общем потоке оголтелой критики «Леди Макбет Мценского уезда» нашлось место и порочному джазу, когда категорично критически утверждается, что

композитору «пришлось заимствовать у джаза его нервную, судорожную, припадочную музыку, чтобы придать „страсть“ своим героям» («Правда», 1936, 28 января).

Под идеей борьбы с «сумбуром» проходит большая агитационная-пропагандистская работа в течение всего 1936 года. В первую очередь она касается узаконенного в 1932 году творческого объединения композиторов (в скором будущем «Союза советских композиторов»), для которого готовится исправно соответствующая рецептура воспитания. Разумеется, мир музыкантов-исполнителей вовсе не оказывается в стороне от происходящих идеологических кампаний.

В связи с рассматриваемым временем необходимо отметить важное событие в линии советской «модернизации» государственно-административного управления в области культуры, которое случилось в декабре 1935 года. Был создан Комитет по делам искусств (сталинская предтеча будущего Министерства культуры), который возглавил П. Керженцев. Контроль и ведение дел в искусстве отныне концентрировалось в специализированном государственном ведомстве.

И еще одна важная тенденция этого времени, которая может рассматриваться как один из факторов, вызвавших громкую дискуссионную инициативу «Берлина-Броуна». Расширение концертно-развлекательной жизни вызвало появление огромного количества джазовых оркестров и ансамблей. Назовем лишь их малую долю: оркестры С.Самойлова, М.Гроссмана, Н.Дитлова, Я.Дормана, А.Цфасмана, Дм. Покрасса, Б.Ренского и многих-многих других (см. РГАЛИ, ф.656, оп.3, ед. хр.3330).

Именно в 1936 году на фоне многочисленных ансамблей и оркестров, игравших развлекательную музыку («джаз»!) на всевозможных площадках (ведомственных Домах культуры, парках, танцверандах и т.п.), формируется только что созданным Комитетом по делам искусств новый творческий коллектив Всесоюзного статуса — Государственный джаз-оркестр СССР («Госджаз»). Возглавили его хорошо известные к тому времени музыканты — композитор Матвей Блантер (художественный руководитель) и композитор и дирижер Виктор Кнушевицкий (музыкальный руководитель). Блантер к этому времени имел уже немалый опыт в работе жанрами «западного происхождения»⁶.

Таким образом, на расширяющейся московской исполнительской платформе рождающихся оркестров появился еще один с весьма респектабельной приставкой «Гос» — Госджаз. Такой высокий официальный статус до этого времени имел только один коллектив — Государственный симфонический оркестр СССР (Госоркестр). Именно в нем и несли свою благородную творческую миссию Анисим Берлин и Александр Броун.

По существу, сложившаяся ситуация в какой-то мере ставила на один уровень оба коллектива — академический оркестр и оркестр джазовый. Разумеется, в сложившейся к тому времени ценностной субординации двух музыкальных практик такое равенство не могло восприниматься как нечто естественное. Со стороны академических музыкантов оценочная рецепция такой складывающейся ситуации выражалась в принципиальном неприятии появившегося «конкурента» с его правами на концертную сцену: одно дело, оркестр как символ нетленного «высокого» классического искусства, другое дело, оркестр как социокультурный знак «дешевой» развлекательности, нравственной распушенности, сомнительной генеалогии.

Возможно, именно эти соображения (разумеется, не единственные) вызвали критическую инициативу Берлина и Броуна, выразившуюся в опубликованной 21 ноября 1936 года в «Известиях» статье под весьма категоричным названием «Джаз или симфония?». Во многом именно такое противопоставление двух явлений в музыке (надо заметить, вовсе не коррелятивных) вызвала в последующем не совсем точную трактовку общей позиции двух музыкантов, которых обвинили в грубой неприязни джаза, в отказе на право его существования вообще. Сам тандем критиков назвали «буржуазными эстетам», что грозило весьма серьезными последствиями для каждого из них.

По сути же позиция «зачинщиков» заключалась в резком их несогласии с четко наметившейся тенденцией выхода джазовых оркестров на «серьезную» академическую сцену. Иначе говоря, «посягательства» развлекательной музыки на тот уровень концертной практики, где обоснованно царила исключительно классическая музыка, ее главный жанровый символ — симфония!

Приведем ряд цитат из первого «Письма в редакцию», которые четко демонстрируют установки «инициаторов» дискуссии — в определенной степени разумные и все-таки далекие от той трактовки, появившейся по ходу полемики, когда двух музыкантов обвинили в грубом противопоставлении академической музыки и джаза и даже лишении последнего в праве на существование. Символично, что самое первое предложение «письма» четко демонстрирует «мягкую» позицию авторов: «Спешим успокоить любителей джаза и уверить их в том, что мы вовсе не собираемся лишить джаз права на существование» (Джаз или симфония? // Известия. 1936. 21 ноября). А причиной обращения в газету является то, что «джаз становится — по воле ретивых, но малограмотных администраторов — искусством, пропагандируемым с лучших концертных эстрад» (Джаз или симфония? // Известия. 1936. 21 ноября). Авторы возмущает, что на этих концертах слушатели вынуждены слушать «образцы музыкальной пошлятины

или искаженную до неузнаваемости, офокстроченную и обезображенную музыку из „Фауста“, вместо того, чтобы, быть может, впервые в жизни услышать Бетховена, Бизе» [3].

Выражая свое возмущенное недоумение по поводу возникшего феномена т.н. «концертного джаза», Берлин и Броун завершают «Письмо» своим видением концертной жизни: «Мы за порядок в близкой нам области музыкального искусства. За то, чтобы симфоническая музыка не звучала в ресторане, а джаз не преподносился бы в качестве серьезного искусства с концертной эстрады» (Джаз или симфония? // Известия. 1936. 21 ноября).

Но, как водится, по-своему понятная и обоснованная (разумеется, не бесспорная!) позиция концертмейстеров Госоркестра начала приобретать новые нюансы истолкования, фактически доведя полемическую амплитуду до безоговорочной оппозиции двух музыкальных культур. В результате пламя дискуссии развернулось до внушительных масштабов с участием главных газетных рупоров страны.

Конечно, оба академических музыканта, написавших письмо в газету «Известия», вовсе не предполагали, какой оборот примет их публицистическая инициатива. Трудно было представить, чтобы относительно частная по тем временам тема — джаз в концертной жизни — приведет к полемическому столкновению «Правды» и «Известий», к подключению в этот дискуссионный поток самих «верхов» советского культурного фронта, и в первую очередь, руководителей только что сформированного в декабре 1935 года Комитета по делам искусств Платона Михайловича Керженцева и Бориса Захаровича Шумяцкого⁷. Конечно, обе газеты в соревновательном угаре масштабно «разрывались» от восторга по поводу новой принятой Конституции СССР и государственной стимуляции нового «стахановского движения». Но при кричащей лозунговой эйфории, исходящей от всех полос газетного пространства, необходимо (а может и вынужденно!) фокус внимания издателей должен был концентрироваться и на внутренних «проблемах», которые, надо заметить, занимали очень скромное место, как правило, на последних страницах указанных газет⁸.

Острота дискуссии была спровоцирована самой тенденциозной интерпретацией позиции музыкального тандема. Уже в первой ответной статье Б. Шумяцкий пишет: «Борясь за качество всякого музыкального жанра, мы не можем противопоставлять один жанр другому. Нам претит всякое ханжество в этом вопросе. Пора **прекратить гонения** (выделено мною — А. М.) на джазовую музыку, любимую широкими массами» («Правда», 1936, 24 ноября). В одной из последующих публикаций в «Правде» уже сам П. Керженцев в статье под респектабельным названием «О музыке» пишет о недопустимости

лишать джаз статуса «музыки» вообще («Правда», 1936, 4 ноября).

Надо заметить, что таких «антиджазовых» суждений в дебютном «письме» Берлина-Броуна не было. Напротив, они ее начали с «успокоительной ноты» в адрес поклонников джаза, который имеет полное право на существование. Но каток подавления осмелевших музыкантов с их «обывательским зудом» и «мелкобуржуазной развязностью» катился с угрожающей силой дальше, подминая уже и их покровителей: «Пора редакции „Известий“ понять, что нельзя бесконечно представлять страницы газеты для обывательской болтовни, направленной к ликвидации джаза» («Правда», 1936, 12 декабря). Таким образом, Анисим Берлин и Александр Броун (вместе с примкнувшими к ним) оказались поневоле «ликвидаторами джаза»!

Состоявшаяся дискуссия была «пошита» по всем правилам того горячего времени. Разумеется, прозвучал и «голос народа», который, естественно, озвучивал обе позиции. Точка зрения музыкантов Госоркестра была поддержана рядом известных музыкантов⁹. Прозвучал здесь и «голос из народа». Примечателен громогласный выпад против Шумяцкого «сторонника» Берлина и Броуна, подписанного неким секретарем треста Главптицепром из Саратова Демьяном Михайловичем Лапчинским: «Если тов. Шумяцкий предпочитает джаз, то это его дело личного вкуса и, во всяком случае, это не дает ему права грубо одергивать тех, кто предъявляет более повышенные требования в музыке и эстраде» (РГАЛИ, ф.672, оп.1, ед. хр. 493, л. 2). Но этого упрека «птицеводу» оказалось мало и для усиления своей критики он вводит социально-политический штрих: «Вставая на защиту джаза, тов. Шумяцкий в сердитом „отшлепывающем“, тоне „кроет“ с плеча „ханжами“ и „святошами“ не только т.т. Берлин и Браун, но и всех других **советских граждан** (выделено — А. М.), которые „смеют“ предпочитать модному в наше время джазу серьезную музыку» (РГАЛИ, ф.672, оп.1, ед. хр. 493, л. 2. Ошибки в написании фамилий Берлина и Броуна сохранены).

Разумеется, не осталась безмолвной и противоположная позиция. В одном из «материалов» для «пушей убедительности» на вооружение была взята сила поэтического воздействия. Один из «гласов народа» выражал некто Ф.В.Грошиков, представленный как работник Государственного театра оперы и балета из Баку (РГАЛИ, ф. 672, оп.1, д.298, л. 1–2):

В стильном зале с зеркалами и резьбой
Заседали, обсуждали вперебой.
Кто-то маленький, но волосы до плеч,
Встал и начал зажигательную речь:

«Допустимо ли, что музыку для масс
Возглавляет, так сказать, какой-то джаз?!
Дать Бетховена, Чайковского низам,
От „земли“ тащить рабочих к „небесам“!»

Больше музыки серьезной в клуб, в кино;
Дать Шопена в рабстоловой не грешно!
Двинуть Вагнера и Моцарта в народ, —
Пусть в звучании лучших классиков живет!»

И когда устав, умолк наш «Демосфен»,
Улыбались композиторы со стен...
Ну, а вечером, в тот зал пришла толпа,
Танцевальные выделяла «па».

Сам маэстро, нацепив на фраке бант,
Наворачивал фокстротты под джаз-банд.
И глядели удивленные со стен —
И Бетховен, и Чайковский, и Шопен...

Именно джаз — декабрьский «лидер» полемической активности 1936 года — оказался в опасной близости с наступившим «попыхающим» 1937 годом. К его счастью (?) объектами репрессивного государственного внимания стали другие общественные «ценности». О джазе как идеологической мишени в 1937 году «забыли» (разумеется, временно)! Единственным послесловием декабрьской полемики здесь может быть фактическое уничтожение газетного противостояния: руководство «Известий» во главе с Н.Бухариным было репрессировано (уже в январе 1937 года он был снят с должности главного редактора газеты, расстрелян в 1938 году). И таким образом, в завершившемся «джазовом споре», как ни парадоксально по тем советским временам, пострадавшими оказались «защитники» «нового» искусства. Впрочем, конечно же, не по джазовой причине пострадало, как известно, руководство «Известий». Да и надо заметить, что высокопоставленные адепты джаза, печатавшиеся в «Правде», недолго вдыхали «воздух свободы»: П.Керженцев неожиданно скоротечно скончался в 1940 году, Б.Шумяцкий был расстрелян в 1938 году.

Судьба же неприятелей «концертного джаза», смело возразивших тезисам «Правды», сложилась относительно удачно. Анисим Берлин плодотворно вел педагогическую и исполнительскую работу в последующем [2]. Более «капризной» оказалась линия жизни Александра Броуна. Несмотря на успешную работу в Казани и Горьком, он постоянно чувствовал к себе «особое» внимание «сверху». В переписке с Д.Кабалевским, длившейся в течение всего казанского и горьковского периодов жизни, А.Броун с горечью неоднократно отмечал, что все эти годы его сопровождает странное игнорирование его профессиональных заслуг. Постоянные ходатайства о при-

своении ему ученых званий заканчивались отказом «сверху». В 1948 году он пишет своему московскому другу о том, что его вновь не утвердили в звании доцента: «...мотивы совершенно неизвестны... Меня это и морально и материально здорово ударило» (РГАЛИ, ф.2017, оп.4, ед. хр.334, л.3). Этот же мотив огорчения высказывается в письмах горьковского периода: «... мне уже 64 года, а на том свете не дают профессуры, потому что, там нет ВАКа» (РГАЛИ, ф.2017, оп.2, ед. хр.260, л.55).

Сложно выявить в настоящее время причины «странного поведения» авторитетной московской инстанции по части признания педагогического вклада А.Броуна, сделавшего уникальный вклад в российскую виолончельную педагогику. Но вряд ли можно отрицать, что некая «метка» на нем, отразившая смелые выпады Броуна против официальных партийных позиций в горячие 1930-е годы, вряд ли исчезла из определенных анналов памяти с завершением сталинской эпохи...

Статья поступила в редакцию 04.05.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.

The article was submitted 04.05.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Примечания

¹ Броун Александр Владимирович: воспитанник Московской консерватории (1928), где преподавал с 1931 года. Был концертмейстером Госоркестра СССР. Работал в Казанской (1945–1957) и Горьковской консерваториях (1957–1980).

² Надо заметить, что А. В. Броун сыграл основополагающую роль в создании виолончельной педагогической традиции в Казани. Среди его учеников Афзал и Иршат Хайрутдиновы, Иттаки Халитов, Герман Гаврилов. Один из воспитанников класса Броуна сыграл заметную роль в академической и джазовой жизни России — композитор Алмаз Монасыпов.

³ Берлин Анисим Александрович (Нишен Иоселевич, 1886–1961) — ученик Леопольда Ауэра, концертмейстер Госоркестра СССР. Среди его учеников — Ю. Янкевич И. Аухадеев. Дед виолончелистки Н. Гутман [2].

⁴ Здесь и далее ссылки на статьи в газетах «Правда» и «Известия», а также архивные документы указаны в тексте статьи.

⁵ Расхожей трактовкой тех лет было восприятие «джаза» как синонима слова «эстрада», а то и всей «неакадемической музыки». Ярким свидетельством такого понимания прошедшего с Запада термина был петый Леонидом Утесовым популярный шлягер «Джаз-болеыщик», где речь шла вовсе не о фанатичном поклоннике блюза, а о потерявшем чувство времени любителе слушать музыку из радиотарелки...

⁶ Известность Блантер получил после создания ряда массовых песен. Сверхпопулярные «Катюша» и «Футбольный марш» еще ждали своего появления (1938), но страна уже с удовольствием пела «Песню о Щорсе» и восторгалась «Партизаном Железняком». В 1920-е же годы Блантер был увлечен написанием песен в сверхмодном жанре фокстрота, что имело определенную близость к той музыкальной волне, которую «накатил» на российское пространство в 1922 году Валентин Парнах, — джазу. Среди таких популярных деяний молодого Блантера можно назвать фокстрот с примечательным заморским названием «Джон Грей» (1923). Оказавшись в Госджазе Блантер продолжил свою работу в данном направлении. Уже в 1937 году после апологетической поддержки джаза газетой «Правда» возникли ряд новых «песен», из которых отметим «Когда утро расцветает золотом», где жанр обозначался как ... блюз! Автором слов был В. Лебедев-Кумач. В этом же году на его же слова (правда, авторство оспаривается) была написана братьями Покрассами популярная песня «Москва майская», по духу близкая к песне Блантера.

⁷ В оппозиции двух газет, конечно, действие шло под диктовку «Правды», которая не отказала себе в удовольствии подчеркнуть наличие неких скрытых сил и идеологически сомнительную тактику «Известий»: «...до чего некрасиво запутались Берлин и Броун (и их покровители) в вопросе о джазе. Плохую услугу оказывает редакция „Известий“ своим подзащитным (курсив мой — А. М.) Берлину и Броуну. Плохие нравы культивирует она» (редакционная статья «Замечают следы» от 10 декабря). Вероятнее всего, в этой группе «покровителей» (наряду с известными музыкантами) мог быть главный дирижер Госоркестра А. Гаук, назначенный на эту должность за несколько месяцев до упоминаемого «баттла». Во всяком случае, трудно представить, чтобы два ключевых оркестранта в статусе концертмейстеров не согласовали свою публичную инициативу с выходом на «Известия» с художественным руководителем. И, разумеется, в факте публикации «Письма двоих» имеет исключительное значение позиция главного редактора «Известий» Н. Бухарина.

⁸ Бурная дискуссия по части джаза, развернувшаяся в самое жаркое время сталинских репрессий и при этом с таким парадоксально неожиданным участием в качестве «адвоката джаза» газеты «Правда», конечно, не могла остаться без вни-

мания историков отечественного джаза. О ней пишет А. Баташев в своей информативно насыщенной монографии, о «советском джазе» [3, с. 72–74]. В книге, посвященной столетию российского джаза, К. Мошков (главный редактор специализированного журнала «Джаз.ру»), разумеется, останавливается на этой «перепалке», отразив ее документально в виде «репродуцирования» части статей из обеих газет [4, с. 86–93]. Автор трактует эту дискуссию как своего рода схватку двух главных редакторов — Н. Бухарина («Известия») и Л. Мехлиса («Правда»). Также о полемике см. статью А. Петровской [5].

⁹ Среди них — композитор Л. Книппер (статья «Сумбур у тов. Шумяцкого» в газете «Известия», 1936, 8 декабря), музыковед С. Корев (Поспорим о вкусах // Известия. 1936. 8 декабря) [6]. В этом же составе сторонников академической позиции оказался еще один будущий «казанец», ученик Ауэра — Анатолий Моисеевич Лукацкий (За хорошую музыку // Известия. 1936. 11 декабря). В Казани он был с 1945 по 1948 гг., занимал должность проректора по учебной и научной работе в только что открытой Казанской консерватории и одновременно был директором Казанского музыкального училища. Играл в камерных ансамблях вместе с другим «казанцем» Броуном... Казалось бы, что Жиганов привлекал для работы в только что открытом вузе авторитетных музыкантов с весьма определенной позицией по отношению к джазу. На самом деле, это, конечно, не так: уже в 1948 году в состав студентов вуза были включены почти все музыканты-«шанхайцы» джаз-оркестра Олега Лундстрема. И это свидетельствовало о достаточной широте музыкального мировоззрения основателя Казанской консерватории.

Список источников

1. Броун А. В. «Спасибо за музыку»: воспоминания, статьи, переписка / сост. М. А. Косицкая (Броун), Т. Б. Сиднева. Н. Новгород: Деком, 2010. 217 с.
2. Белокрис М. А. Анисим Берлин: опыт реконструкции биографии и творческого пути российского скрипача. К 140-летию со дня рождения // Вестник Саратовской государственной консерватории. 2025. № 3. С. 12–18.
3. Баташев А. Н. Советский джаз: Исторический очерк / под ред. и с предисл. А. В. Медведева. М.: Музыка, 1972. 175 с.
4. Мошков К. В. Джаз 100: столетие российской джазовой сцены, 1922–2022. СПб: Летопись, 2023. 600 с.
5. Петровская А. Полемика о джазе на страницах «Правды» и «Известий» в 1936 году // Исследования молодых музыковедов. 2019. № 5. С. 435–443.
6. Коваленко А. Н. Джаз в пространстве отечественной музыкальной культуры 1920–1930-х годов: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2014. 166 с.

Информация об авторе

Маклыгин А. Л. — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки

3. Batashev, A. N. (1972), *Sovetskii dzhaz: Istoricheskii ocherk* [Soviet Jazz: A Historical Essay], Muzyka, Moscow, USSR.
4. Moshkov, K. V. (2023), *Dzhaz 100: stoletie rossiiskoi dzhazovoi stseny, 1922–2022* [Jazz 100: A Century of the Russian Jazz Scene, 1922–2022], Letopis, Saint Petersburg, Russia.
5. Petrovskaya, A. (2019), “Polemics about jazz on the pages of Pravda and Izvestia in 1936”, *Issledovaniya molodykh muzykovedov* [Research of young musicologists], vol. 5, pp. 435–443.
6. Kovalenko, A. N. (2014), “Jazz in the space of the national musical culture of the 1920–1930s”, Dissertation of the Candidate of Sciences, Musical art, Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, Saratov, Russia.

Information about the author

Maklygin A. L. — Doctor of Art History, Professor of the Department of Music Theory

References

1. Brown, A. V. (2010), “*Spasibo za muzyku*”: *vospomnaniya, stat'i, perepiska* [“Thank You for the Music”: Memoirs, Articles, and Correspondence], Dekom, Nizhny Novgorod, Russia.
2. Belokris, M. A. (2025), “Anisim Berlin: An Attempt at Reconstructing the Biography and Career of a Russian Violinist. On the 140th Anniversary of His Birth”, *Vestnik Saratovskoi gosudarstvennoi konservatorii* [Vestnik of the Saratov State Conservatory], vol. 3, pp. 12–18.