



# СОВЕТСКАЯ ТАНЦПЛОЩАДКА 1950–1970-х гг., ИЛИ МОЛОДЕЖЬ ГОЛОСУЕТ НОГАМИ<sup>1</sup>

**Нарский Игорь Владимирович**

Тюменский государственный университет,

Тюмень, Россия

inarsky@mail.ru

**Аннотация.** С 1950-х гг. советская молодежь, как и западная, массово увлекалась новыми танцами афроамериканского происхождения (буги-вуги, рок-н-ролл, твист, шейк и др.), которые решительно расходились с европейской и советской танцевальной культурой. Несмотря на то, что в СССР в обстановке Холодной войны новые танцы политизировались как империалистическая диверсия, нацеленная на разложение советской молодежи, советские молодые люди проголосовали против советского проекта общественных танцев ногами. Почему так произошло, вопреки противодействию политиков и профессиональных хореографов? На примере бытовой хореографической телесности в СССР середины 1950–1970-х гг. предполагается показать, как коммунистическая партия и советское государство пытались огосударствить танцевальный досуг молодых граждан и как молодежь, в свою очередь, приватизировала государственный проект патронирования ее свободного времяпровождения. Впервые с привлечением концепций бриолажа М. де Серто и «внеаходимости» А. Юрчака систематически используются материалы публичных хореографических дискуссий, художественной литературы, мемуаров, советского кино, социологических опросов и интервью для уточнения принципов функционирования позднесоветского общества. Автор приходит к выводу, что проект советской танцплощадки под государственным контролем потерпел поражение по причинам отнюдь не хореографического происхождения. Он оказался устаревшим и безжизненным, и советская молодежь не приняла его как непригодный для научения взрослости.

**Ключевые слова:** пространство внеаходимости, незаметное государство, культурная политика, досуг, танец, танцплощадка, советский танцевальный репертуар, рок-н-ролл, твист.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00342) / The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (Project No. 20-18-00342).

# THE SOVIET DANCE FLOOR FROM THE 1950S TO THE 1970S, OR THE YOUTH VOTES WITH THEIR FEET

**Narskiy Igor V.**

Tyumen State University,  
Tyumen, Russia  
inarsky@mail.ru

**Abstract.** Since the 1950s, Soviet youth were massively attracted to new dances of African American origin (boogie-woogie, rock and roll, twist, shake, etc.). Although the Soviet Union politicized the new dances in the Cold War environment as imperialist provocation, Soviet youth voted with their feet against the Soviet public dance project. Why did this happen despite opposition from politicians and professional choreographers? Using the example of social dances in the USSR in the mid-1950s and 1970s, we will show how the Communist Party and the Soviet state attempted to nationalize the dance leisure of young citizens and how, in turn, young people privatized the state's project of patronizing their free pastime. Drawing on M. de Certeau's concepts of *bricolage* and A. Yurchak's "relationship between inside and outside", materials from public choreographic discussions, fiction, memoirs, Soviet cinema, sociological surveys, and interviews are systematically drawn upon for the first time to clarify principles of functioning in late Soviet society. The author concludes that the project of the Soviet dance floor under state control failed for reasons that were not so much choreographic. It proved to be outdated and lifeless, and Soviet youth did not accept it because it was unsuitable for adult education.

**Keywords:** relationship between inside and outside (*vnyenakhodimost'*), inconspicuous state, cultural policy, leisure time, dance, Soviet dance repertoire, rock 'n' roll, twist.

Цитирование: Нарский И.В. Советская танцплощадка 1950–1970-х гг., или Молодежь голосует ногами // Новое прошлое / The New Past. 2021. № 4. С. 54–69. DOI 10.18522/2500-3224-2021-4-54-69 / Narskiy I.V. The Soviet Dance Floor from the 1950s to the 1970s, or the Youth Votes with Their Feet, in *Novoe Proshloe / The New Past*. 2021. No. 4. Pp. 54–69. DOI 10.18522/2500-3224-2021-4-54-69.

© Нарский И.В., 2021

## СМОТР-КОНКУРС ТАНЦПЛОЩАДОК: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА О ПРОВАЛЕ БОРЬБЫ С «ЗАПАДНЫМИ» ТАНЦАМИ В ПОЗДНЕМ СССР

В 1974–1975 гг. журнал «Клуб и художественная самодеятельность» опубликовал серию статей и писем, обсуждавших ход и итоги Всероссийского смотра-конкурса танцевальных площадок. Смотри проводился с 15 июля 1973 г. по 15 июля 1974 г. с участием «танцевальных площадок, ансамблей бального танца, оркестров, сопровождающих танцевальные вечера, массовиков-культурорганизаторов и распорядителей вечеров всех культурно-просветительных учреждений РСФСР» [Захаров, 1974, с. 18]. Назначение смотра – «повысить роль массовых танцев в эстетическом воспитании молодежи» [Захаров, 1974, с. 18] – было не ново: в течение десятилетий партия и государство пытались поставить под свой контроль досуг граждан, особенно молодежи. Не были новы и рецепты превращения танцев в воспитательный инструмент, которые предлагало большинство участников дискуссии. Чаще всего рекомендовалось разнообразить танцевальные вечера богатой воспитательной и развлекательной программой, обучать публику «приличным», прежде всего созданным советскими хореографами танцам и правилам поведения, усилить цензуру танцевального репертуара и танцевальной музыки, ужесточить пропускной режим и меры против нарушителей порядка. В специально заведенной рубрике «Сегодня в клубе танцы...» журнал популяризировал отдельные положительные примеры из сельского Подмоскovie, Липецка, Углича, Горького и Иваново.

Вместе с тем в дискуссии вокруг смотра танцплощадок возникли острые моменты. В ней были жестко раскритикованы многолетние усилия по созданию советского бального репертуара. Журналист Н.В. Вайнонен выступил с обличением этой практики как заведомо порочной. Он характеризовал советские танцы как невыносимо скучные, лишенные, в отличие от западных твиста и шейка, «возможности импровизации, а следовательно, естественности и непринужденности» [Вайнонен, 1974, с. 25]. Некоторые из участников дискуссии открыто признали, что попытки отвратить советскую молодежь от «западных» танцев с помощью «танцевальной самоизоляции» с треском провалились [Вайнонен, 1974; Исаев, 1974; Лапшин, 1975].

Ни для кого не было секретом, что с середины 1950-х гг. городская советская молодежь, как и западная, все более увлекалась танцами афроамериканского происхождения (буги-вуги, рок-н-ролл, твист, шейк и др.), которые категорически расходились с европейской танцевальной традицией. Несмотря на то, что в СССР в обстановке Холодной войны новые танцы политизировались, поскольку расценивались как империалистическая диверсия, нацеленная на разложение советской молодежи, советские молодые люди, как и их сверстники в США и Европе, танцевали все более «по-африкански», проголосовав против советского проекта общественных танцев ногами. Почему так произошло – вопреки противодействию политиков и профессиональных хореографов? Ниже на примере бытовой хореографической телесности в СССР середины 1950–1970-х гг., т.е. в период

между началом моды на новые западные танцы и вытеснением танцплощадки дискотеккой, впервые будет систематически показано из перспективы историка, как коммунистическая партия и советское государство пытались огосударствить танцевальный досуг молодых граждан и как молодежь, в свою очередь, приватизировала государственный проект патронирования ее свободного времяпрепровождения. Чтобы достичь этой цели, предстоит, во-первых, рассмотреть влияние советской культурной политики на статус и распространение в СССР «западного танца» в условиях Холодной войны и участие в реализации этой политики ответственных за танцевальный репертуар в СССР. Во-вторых, показать танцевальную практику молодежи – пространственную, акустическую и символическую организацию танцплощадки как популярного в рассматриваемый период места коммуникации и отдыха. В-третьих, понять, почему советские горожане в возрасте от 15 до 25-ти лет – самые заядлые посетители танцплощадки – проигнорировали официальные рекомендации в области танцевального досуга, и задаться вопросом о том, чем этот факт может помочь в понимании повседневного функционирования позднесоветского общества.

#### НАРАЩИВАНИЕ ИНФРАСТРУКТУРЫ ДОСУГА И БОРЬБА С «ТАНЦУЛЬКАМИ»: ПРОТИВОРЕЧИЯ ПОЛИТИКИ В ОТНОШЕНИИ БЫТОВОГО ТАНЦА

Советская политика середины 1950–1970-х гг. в отношении танца уходила корнями в 1930-е гг., которые стали формообразующими в истории танца в СССР. В то время «жизнерадостные» музыка и танец превратились в важные инструменты «окультуривания» свободного времени граждан СССР, в средства воспитания советского патриотизма и пропаганды достижений социализма на международной арене [Сокольская, 2000b; Нарский, 2018]. Бурно развивалась сеть клубных учреждений, количество которых за 1920–1930-е гг. увеличилось в 15 раз и к 1940 г. составило 118 тыс. [Клубные учреждения, 1973]. В них организовывались платные вечера танцев, которые становились важной доходной статьей. Возможность потанцевать предоставляли также фойе кинотеатров между кинопросмотрами, санатории и дома отдыха по вечерам, школы и вузы по праздникам, парки культуры и рестораны ежедневно. По мере роста сети учреждений культуры, здравоохранения и общественного питания контролировать «культурность» досуга граждан становилось затруднительно, а организации, ориентированные на хозрасчет и прибыль, должны были учитывать не только воспитательные установки, но и вкусы посетителей [Narskiy, 2022].

С самого начала на пути политической инструментализации танца в СССР обнаружился неожиданный конкурент – танго и другие танцы афроамериканского происхождения. Борьба против увлечения молодежи «буржуазными танцуйками» началась сразу после прихода большевиков к власти. Первоначально война была объявлена танго, фокстроту, тустепу и т.д. [Сокольская, 2000a]. Со времен

Гражданской войны комсомольские активисты клеймили и преследовали поклонников западных бытовых танцев как растлителей советской молодежи.

В середине 1930-х гг. эти танцы были частично реабилитированы, а в 1950-е гг. прежние объекты критики сменились новыми — рок-н-роллом, буги-вуги, твистом и шейком. В СССР для их разоблачения была привлечена традиция борьбы с «танцульками» 1920-х гг. Сам Н.С. Хрущев в начале 1960-х гг. обрушился с критикой на «западные» танцы, бывшие объектами гонений в 1920-е гг., но давно вошедшие в канон общепринятых на танцевальных вечерах танцев [Хрущев, 2009, с. 523]. В 1963 г. он дважды — в марте на встрече с деятелями искусств и в июне на Пленуме ЦК КПСС, осудившим некритичное восприятие западных веяний в искусстве [Нарский, 2018, с. 307–310] — резко отозвался о современных западных танцах. Нападки на пришедшие из США послевоенные «западные» танцы свидетельствуют, что годы «оттепели» принципиально не повлияли на сталинский культурный канон в области официального дискурса о хореографии. Напротив, Холодная война способствовала его укреплению, придав дополнительную силу противостоянию «передовой советской культуры» «декадентской» западной.

Кампании по борьбе с «тлетворным влиянием Запада» в области хореографии продолжались в СССР более 50 лет, то затухая, то вспыхивая с новой силой. В 1950–1970-е гг. с новыми объектами критики борьбу вели с прежним задором, с привлечением радетелей за чистоту советской культуры разных возрастов — от комсомольцев до пенсионеров, с фотожурналистами и дружинниками. К молодым людям, которые, на вкус стражей советской морали, «извращали» танцы, применялись санкции от разъяснительных бесед до насильственного удаления с танцевального вечера. Было бы наивным полагать, что по мере отдаления советского общества от сталинской эпохи воинственность разоблачения «буржуазных» танцев поутихла. Даже в позднем СССР их критика могла приобретать обертоны разоблачения внутренних врагов [Беспощадной кистью, 1958; Кедринский, 1964; Кудряков, Лютер, 1971].

#### «ТАНЦЕВАТЬ КРАСИВО!» СОВЕТСКИЕ ХОРЕОГРАФЫ ЗА ТАНЦЕВАЛЬНУЮ ЦЕНЗУРУ И СОВЕТСКИЙ РЕПЕРТУАР НА ТАНЦПЛОЩАДКЕ

Вовсе изгнать европейский танец из советского быта предлагали, как правило, люди, далекие от хореографии. Позиции хореографов были сложнее. Они варьировались между различными предложениями сохранить балльные танцы как элементарную первооснову для физического и морального развития молодежи; провести ревизию западных танцев, сохранив наиболее ценное и изъяв из употребления негодное; заменить иностранный репертуар вновь изобретенным советским. Дискуссия была открытой и напряженной [Пуртова, 2006, с. 27; Нарский, 2018, с. 307–345].

Практические меры по регулированию танцевального досуга молодежи менялись в зависимости от общего политического курса и международных отношений и были противоречивы. В конце 1940-х гг. на волне Холодной войны в СССР был запрещен джаз. Но и после смерти Сталина, и даже после критиковавшего его XX съезда КПСС хореографы ратовали за определенную цензуру танцевальной практики. Так, бывший солист Большого театра, художественный руководитель и педагог Московского хореографического училища М.М. Габович в 1956 г. вступился за танго, фокстрот, румбу, бывшие предметом гонений в 1920-е гг. и объектом ограничения и контроля в 1930–1940-е гг. Вместе с тем он высказался против новых американских танцев как «продуктов дурного вкуса», «полных неэстетических движений и уродливых выкрутасов» [Габович, 1956, с. 14].

Международный фестиваль молодежи и студентов 1957 г. в Москве предоставил достаточно аргументов в пользу парного бального танца как источника веселья и жизнерадостности, полезного для физического, морального и эстетического развития. Однако практика овладения морально приемлемым танцем в СССР, по мнению советских критиков, оставляла желать лучшего. Они призывали учиться танцевать «правильно и красиво» не друг у друга и не у «стиляг», практикующих «жалкие и пошлые карикатуры на подлинные танцы» [Азаров, 1958а, с. 12, 13]. Публикации содержали даже практические рекомендации для распорядителя танцевального вечера по «охране» бальных танцев от вульгаризации «стилягами», включавшие в себя меры от предупреждения и разъяснения до удаления «нарушителей» [Азаров, 1958б].

Советские хореографы с 1920-х гг. предпринимали попытки создания советских общественных танцев [Сокольская, 2000а; Сокольская, 2000б; Пуртова, 2006; Нарский, 2018; Сироткина, 2019]. В 1949 г. в Москве была проведена конференция по бальному танцу, поставившая задачу соединить развлечение с воспитанием. С 1949 по 1951 гг. Всесоюзный дом народного творчества имени Н.К. Крупской провел ряд семинаров, на которых было просмотрено более 60 вновь созданных танцев. Половина из них была одобрена в качестве «полезных» [Бальный танец, 1951].

Вскоре после выступления Хрущева перед творческой интеллигенцией в марте 1963 г. Центральный дом народного творчества организовал Всероссийскую конференцию по сюжетному танцу, на которой с сокрушительной критикой современных танцев выступил ряд ведущих советских хореографов. По результатам конференции был издан сборник [Современность в танце, 1964]. В качестве альтернативы «западным» танцам на конференции предлагалось создать свои, советские, «высоконравственные» танцы на основе соединения парных танцев XIX в. с танцами «народов СССР» [Пуртова, 2006, с. 131–135; Нарский, 2018, с. 327–332]. В рекомендациях по охране советской молодежи от «тлетворного влияния» современного западного танца повторялись устаревшие требования 1920–1930-х гг. по созданию и пропаганде советского танца для молодежи.

Попытки контролировать любителей танца и создавать для них советский репертуар сохранялись и позже. С 1963 по 1974 гг. было проведено три Всероссийских и Всесоюзных конкурса на создание новых бальных танцев и музыки к ним [Пуртова, 2006, с. 131–134]. На начало 1970-х гг. пришелся настоящий бум публикаций записей новых танцев на «народной основе». Однако ни один из десятков советских бальных танцев, сочиненных в те годы, не прожил «и дня с уходом репертуарной цензуры» [Пуртова, 2006, с. 132].

Несмотря на обилие различных предложений по «приручению» западных танцев, у профессиональных балетмейстеров, педагогов, критиков и методистов от хореографии была общая базовая установка. Увлечение молодежи «модными» танцами рассматривалось как временное недоразумение, а сами общественные танцы несоветского происхождения – как явление, не представляющее самостоятельной ценности и в лучшем случае пригодное в качестве сырья для решения воспитательных задач при условии неусыпного контроля и тщательной сортировки исходного танцевального материала.

#### «ИСТОЧНИК ПРАЗДНИЧНОЙ СЛУЧАЙНОСТИ»: ОРГАНИЗАЦИЯ И ФУНКЦИИ ТАНЦПЛОЩАДКИ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЫ МОЛОДЕЖИ

Под танцплощадкой в дальнейшем подразумевается отведенное для танцев пространство под крышей (в клубе, дворце или доме культуры, ресторане, актовом или спортивном зале учебного заведения) или под открытым небом (в парке культуры и отдыха или городском саду, санатории или доме отдыха, пионерском лагере и т.д.)<sup>1</sup>. Идея крытой танцплощадки была унаследована от дореволюционных танцевальных классов и залов, публичная танцевальная веранда на открытом воздухе была советским изобретением и получила широкое распространение в горсадах и парках в 1920-е и особенно в 1930-е гг. [Kucher, 2007; Лебина, 2019].

К 1950-м гг. танцплощадка стала принадлежностью быта. В художественной литературе 1950–1980-х гг. – у В.П. Астафьева, И.А. Ефремова, С.А. Алексиевич и др. – она как неотъемлемая часть включена в перечень явлений повседневности наряду со школой, кино, стадионом, рестораном, библиотекой, ателье, телевизором, приемником и пр. [Танцплощадка].

Внешний вид танцплощадки многократно описан советской художественной и мемуарной литературой, известен по многочисленным профессиональным и любительским фотографиям, документальным и художественным фильмам. Крытое пространство могло быть разного размера и относительно сложно структурировано, состоя из нескольких разделенных колоннами залов со специально

---

<sup>1</sup> Дискотека 1980-х гг. исключена из анализа, поскольку она, как представляется, пришла на смену танцплощадке, а не являлась ее продолжением. Дискотека не была подвержена прежней цензуре, из нее исчезли распорядитель танцев, оркестр и советский репертуар.

оборудованным местом для оркестра. Оно могло создаваться исключительно на время танцев: скамьи в зале сельского клуба сдвигались после киносеанса, как это показано в советском фильме «Девчата» (1961). Открытая танцевальная веранда представляла собой пространство различной площади, огороженное деревянной или металлической решеткой или проволочной сеткой, с деревянным или бетонным полом и подиумом для оркестра и распорядителя танцев. Поскольку танцевальная веранда функционировала преимущественно в вечернее время, она ярко освещалась электрическими гирляндами или прожекторами. От проникновения малолетних и безбилетных участников она была защищена колючей проволокой или дегтем, намазанным поверх ограждения, а также билетерами и дружинниками.

Танцплощадка работала, как правило, вечерами в выходные или накануне праздничных дней. Вход в специально оборудованный танцзал или на танцверанду был платным, но довольно необременительным по цене, сопоставимой со стоимостью вечернего киносеанса [Лебина, 2019; Narskiy, 2022]. Для посетителей танцплощадок устанавливался возрастной ценз, обычно не опускавшийся ниже 15 лет, даже в школе и сельском клубе; в специализированные танцзалы и на танцверанды допускались посетители не моложе 18 лет.

Музыкальное сопровождение танцевального вечера в 1920–1950-е гг. обеспечивалось духовым и джаз-оркестром или проигрывателем пластинок; в 1960-х гг. с ними все более успешно конкурировали вокально-инструментальный ансамбль и магнитофон. Музыка звучала со специального подиума или из радиорубки. Музыкальный репертуар танцевальных вечеров определялся техническими возможностями, очередной идеологической кампанией и цензурой, ограниченной в позднем СССР скромными реальными возможностями надзора. Документы для внутреннего пользования ЦК КПСС с середины 1950-х гг. отмечали утрату контроля над музыкальным репертуаром «в огромной сети городских и сельских клубов, домов и дворцов культуры, ресторанов, санаториев, домов отдыха, пионерских лагерей и других общественных мест, привлекающих миллионы зрителей и слушателей» [Аппарат ЦК КПСС, с. 86]. Возросший за 1954 г. в 25 раз выпуск старых перезаписей и новых записей западной танцевальной музыки не удовлетворял спрос посетителей отделов грамзаписи советских универмагов [Аппарат ЦК КПСС, с. 290–291]. С 1960-х гг. возможности расширения музыкального репертуара в быту вообще и на танцплощадке в частности ураганно увеличились благодаря массовому производству в СССР коротковолновых приемников, позволявших слушать радиопередачи из-за рубежа, и частной перезаписи западной музыки на рентгеновских снимках — так называемому «року на костях» — и магнитофонах. Источниками пластинок с зарубежной, в том числе западной музыкой были как отечественные производители — на рубеже 1950–1960-х гг. советская студия грамзаписи «Мелодия» выпускала очень популярную серию «Вокруг света», — так и «черный рынок», процветавший в позднем СССР [Юрчак, 2016, с. 341–380]. Любительские ВИА, массово теснившие профессиональных



музыкантов на танцплощадках, не подвергались столь тщательному контролю цензурных органов, благодаря чему они, при общем понижении исполнительского уровня, содействовали расширению музыкального репертуара, в основном за счет рока и твиста западного и отчасти советского производства. Подобно тому, как в 1920–1930-е гг. пытались запретить или ограничить исполнение танго и фокстротов, в 1950–1970-е гг. время от времени объявлялись нежелательными для звучания в общественных местах и на танцплощадках западные (или эмигрантские) музыкальные исполнители.

Попытки ограничить исполнение современных западных танцев на практике реализовывались таким образом. На танцплощадке звучала преимущественно советская танцевальная музыка, дополненная музыкой из соцстран и немногими музыкально-танцевальными исключениями на (псевдо)народной основе из стран капитализма – Финляндии (летка-енка), Греции (сиртаки), США и Канады (хали-гали), Латинской Америки (ча-ча-ча), одобренными Министерством культуры РСФСР [Лебина, 2019, с. 339]. На молодежных вечерах быстрые и медленные танцы чередовались примерно в соотношении 4/1: после нескольких ритмичных танцев поодиночке следовал «медляк» в паре.

На 1960-е гг. пришелся, видимо, пик популярности советской танцплощадки. Герои художественной литературы и кино молодых «шестидесятников» все время танцуют [Лебина, 2019, с. 337–339, 341–343]. Невероятную популярность танцевальных вечеров в начале 1960-х гг. зафиксировали социологические исследования, согласно которым более половины молодых людей в возрасте между 16 и 24 годами посещали танцплощадку несколько раз в месяц [Лебина, 2019, с. 338].

Танцплощадка была местом не только танцев, но и коммуникации. Молодые люди часто приходили сюда парами или группами, чтобы пообщаться. Здесь учились танцевать – как правило, не у распорядителей танцевальных вечеров (которых перманентно не хватало), владевших рекомендованным и одобренным танцевальным репертуаром, а друг у друга, «с ноги» [Narskiy, 2022], против чего и протестовали советские поборники «красивого», «культурного» танца. Здесь завязывались знакомства без претензий на продолжение, но здесь же возникали контакты, перераставшие в долгие знакомства, вплоть до создания семьи [Лебина, 2019, с. 337–338; Narskiy, 2022]. Здесь в порядке вещей были выяснения отношений, вплоть до кулачных расправ, но и это было частью ритуала общения, нацеленного на поиск самоидентификации. Как отметил один из участников дискуссии о результатах смотра танцплощадок 1974–1975 гг., «танцплощадка для молодежи представляет хорошие “игровые ситуации” ... Танцплощадка психологически воспринимается как зона пониженного социального контроля, как источник праздничной случайности» [Лапшин, 1975, с. 32].

## ТАНЕЦ КАК СОЦИАЛЬНАЯ ПРАКТИКА МОЛОДЕЖИ

Мы подошли наконец к ответу на вопрос о причинах краха советского проекта огосударствления молодежного досуга и о том, чем этот ответ может нам помочь в понимании позднесоветского прошлого. Для этого есть смысл вновь обратиться к материалам дискуссии о танцплощадке середины 1970-х гг., с которой начиналась эта статья. Многие участники обсуждения соглашались с тем, что молодежь предпочитала «западный» танец советскому по причине безграничного поля для танцевальной импровизации в первом случае и жесткой регламентации языка тела во втором. Главное состояло не в том, что подростков никто не учил танцевать, а в том, что желание танцевать составляло для подростков неосознаваемую ими экзистенциальную потребность, поскольку танец формировал их телесность и, осваивая новый язык тела, они подспудно тянулись к более привлекательным современным «западным» танцам, а не к заорганизованным советским.

Дефицит притягательности советских бальных танцев в пике популярности «западных» был двояким. Во-первых, как в любом учебном процессе, имея возможность выбора между муштрой и свободной игрой, ученик выбирает игру. Таков был вывод, сделанный в несколько завуалированной форме при подведении итогов дискуссии [Лапшин, 1975, с. 31].

Предпочтение, отдаваемое советскими подростками «западным», а не «родным» танцам, имело и другую причину, наверняка очевидную для участников дискуссии, но не затронутую по цензурным соображениям. После Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 г. и Американской национальной выставки 1959 г. в Москве «железный занавес» в СССР начал трещать по швам. Авторитет советской продукции – от потребительских товаров до идеологии – пошатнулся. Увлечение танцевальным и музыкальным роком как неотъемлемыми элементами «воображаемого Запада» [Юрчак, 2016, с. 311–403] среди городской молодежи было массовым на протяжении всего рассматриваемого периода. Современные танцы стали лишь одним из потребительских секторов, в которых советское предложение потерпело поражение. Ирония ситуации состояла в том, что в сфере современного танца, как нарочно, подтверждался распространенный среди советских диссидентов стереотип о преимуществах «западной свободы». Проект советской танцплощадки под государственным контролем потерпел поражение по причинам, не имеющим непосредственного отношения к хореографии. Он оказался устаревшим и безжизненным. Советская молодежь не приняла его как непригодный для научения взрослости.

История, рассказанная выше, может быть адекватно описана несколькими интерпретационными схемами. Во-первых, история позднесоветской танцплощадки вписывается в концепцию бриколажа М. де Серто, которую весьма удачно привлек для интерпретации танцевальной художественной самодеятельности в Эстонии Ф. Герцог. Согласно этой схеме, в поле влияния властных структур развиваются

повседневные практики, не совпадающие с содержанием, предусмотренным властью имущими. В результате обязательные институциональные и идеологические структуры «трактуются таким образом, что с ними можно жить, и они могут быть восприняты как “собственные” и допускают личную идентификацию, не нарушая заданных “правил игры”» [Herzog, 2012, S. 27; Серто, 2013].

Общая схема де Серто, пригодная для описания принципов функционирования любой повседневности, может быть специфицирована для позднего СССР с помощью теории «внеаходимости» А. Юрчака, согласно которой «нормальный» советский человек жил, как правило, вне статусов лояльного активиста или принципиального диссидента. Танцевальную площадку позволительно интерпретировать как зону «внеаходимости», на которой молодые люди одновременно находились внутри и вне государственной системы и авторитетного дискурса, выступая и его героями, формально исполняющими советские ритуалы, и его авторами – внешними интерпретаторами, обеспечивающими перформативный сдвиг и разрыв формы и содержания. Танцевальная площадка превращалась, согласно такой интерпретации, в место встречи «своих», где цели культработников – воспитание советской молодежи – вытеснялись поиском самоидентификации самой молодежью [Юрчак, 2016]. Обучение танцам чаще всего не было организовано вертикально, специально подготовленными распорядителями танцевальных вечеров и массовиками-затейниками, что сильно затрудняло распространение специально создававшегося для молодежи советского бального репертуара. Учебный процесс протекал спонтанно и горизонтально, в процессе наблюдения и подражания, главным образом на самой танцплощадке и в кино, и был лишь одной из многих социальных практик по примерке на себя взрослых ролей знакомства и коммуникации с представителями / представительницами противоположного пола, уверенного обращения с алкоголем, умения противостоять обидчику и пр. Молодые люди на танцплощадке становились для государства своего рода невидимками, поскольку для него их мотивы – а, следовательно, и функционирование танцплощадки – оставались неизвестными.

Однако у этой интерпретации есть некоторая асимметрия. Молодежь ощущала (и ретроспективно вспоминала) себя на танцплощадке в зоне свободы, в действительности используя государственные инфраструктуры, будь то клубный зал или танцверанда с гирляндами огней, музыкальные инструменты и аудиотехника на балансе профсоюза и пр. Другими словами, молодые люди не ощущали присутствия государства на танцплощадке. Между тем незаметность государственной инфраструктуры есть надежный симптом ее эффективности. Наличие официальных (инфра)структур обнаруживается, как правило, лишь тогда, когда в их работе наступает сбой – в данном случае, когда танцевальный вечер срывается по причине поломки водопровода или канализации, перегорания проводки или поломки аудиоаппаратуры, заболевания распорядителя вечера или невозможности усмирить дебошира из-за отсутствия стражей порядка. Опираясь на

наблюдения А. Юрчака, З. Васильева пришла к выводам о незаметности государства и официальных структур для участников художественной самодеятельности в позднем СССР [Vasilyeva, 2018].

Позволю завершить сюжет о танцевальной практике личным воспоминанием о молодежных танцах в СССР, выходящим за хронологические рамки статьи. В середине 1980-х гг. на комсомольских дискотеках (я тогда работал по распределению школьным освобожденным секретарем) мы с удовольствием отплясывали под песню 1982 г. итальянского дуэта Аль Бано и Ромины Пауэр «Феличита». Движения в стиле диско сопровождались пением неактуального после смерти Л.И. Брежнева призыва авторитетного дискурса, прекрасно ложившегося на музыку и созвучного текстовому оригиналу: «Перечитай “Целину”, “Возрождение”, “Малую землю” – перечитай, перечитай, перечитай!» Перестройка еще не начиналась, СССР казался вечным и вполне уютным, авторитетный дискурс – не столь уж обременительным и совершенно безоружным против иронии, государственные структуры – незаметными, а свобода – почти безграничной.

Как все эти наблюдения уточняют наши представления о позднесоветском? На танцплощадке встречались два невидимки: молодежные группы «своих» с непрозрачными для представителей государства интересами и поведенческими установками – и государственные инфраструктуры, невидимые для молодежи, поскольку и покуда они исправно работали. Доведем этот тезис до логического конца: пространства «внеаходимости» превращаются в норму функционирования системы не в период ее застоя, кризиса и упадка, а когда она вполне жизнеспособна и эффективна – и потому незаметна.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. Под ред. К. Аймермахера и др. М.: РОССПЭН, 2001. 808 с.

Азаров А. Танцевать красиво // *Клуб*. 1958а. № 3. С. 12–13.

Азаров А. Вечер танцев // *Художественная самодеятельность*. 1958б. № 5. С. 25.

Бальный танец // *Клуб*. 1951. № 3. С. 28.

Беспощадной кистью // *Клуб*. 1958. № 6. С. 17.

Вайнонен Н. Сладость и горечь запретного плода // *Клуб и художественная самодеятельность*. 1974. № 2. С. 24–27.

Габович М. Пусть танцует молодежь! // *Клуб*. 1956. № 10. С. 14.

Захаров Р.В. Сегодня в клубе танцы // *Клуб и художественная самодеятельность*. 1974. № 1. С. 18–21.

Исаев В. С этим что-то делать надо // *Клуб и художественная самодеятельность*. 1974. № 7. С. 36–38.

- Кедринский Д. Стилягам – нет! // *Клуб и художественная самодеятельность*. 1964. № 1. С. 30.
- Клубные учреждения // *Большая советская энциклопедия*. Т. 12. М.: Сов. энцикл., 1973. Стб. 965–967.
- Кудряков В., Лютер А. Бальный танец и его судьба // *Культурно-просветительная работа*. 1971. № 3. С. 45.
- Лапшин В. Зачем молодежь ходит на танцы? // *Клуб и художественная самодеятельность*. 1975. № 15. С. 27–32.
- Лебина Н.Б. Пассажиры колбасного поезда: Этюды к картине быта российского города: 1917–1991. М.: НЛО, 2019. 584 с.
- Нарский И. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло: Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М.: НЛО, 2018. 752 с.
- Никита Сергеевич Хрущев. Два цвета времени: Документы из личного архива Н.С. Хрущева. В 2-х т. Т. 2. М.: МФД, 2009. 880 с.
- Пуртова Т.В. Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы). М.: ГРДНТ, 2006. 168 с.
- Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
- Сироткина И.Е. Пляска по инструкции: создание «советского массового танца» в 1920-е годы // *Вестник Пермского университета*. Сер.: История. 2019. Вып. 1(44). С. 153–164.
- Современность в танце. М.: Искусство, 1964. 168 с.
- Сокольская А.Л. Пластика и танец в самодеятельном творчестве // *Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. 1917–1932 гг.* СПб.: Дмитрий Булавин, 2000а. С. 356–399.
- Сокольская А.Л. Танцевальная самодеятельность // *Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории. 1930–1950 гг.* СПб.: Дмитрий Булавин, 2000б. С. 99–146.
- Танцплощадка // Национальный корпус русского языка. URL: [https://processing.ruscorpora.ru/stat.xml?lang=ru&sort=i\\_grtagging&startyear=1800&mydocsize=&mysize=&spp=&mysentsize=&req=танцплощадка&mycorp=&dpp=&mysent=&api=1.0&mode=main&env=alpha&text=lexform&spd=&endyear=2019&nodia=1&p=2](https://processing.ruscorpora.ru/stat.xml?lang=ru&sort=i_grtagging&startyear=1800&mydocsize=&mysize=&spp=&mysentsize=&req=танцплощадка&mycorp=&dpp=&mysent=&api=1.0&mode=main&env=alpha&text=lexform&spd=&endyear=2019&nodia=1&p=2) (дата обращения – 3 марта 2021 г.).
- Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. 2-е изд. М.: НЛО, 2016. 664 с.
- Herzog P. Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2012. 216 S.

Kucher K. *Der Gorki-Park: Freizeitkultur im Stalinismus 1928–1941*. Köln: Böhlau, 2007. 330 S.

Narskiy I. Between Control, Education, and Free Communication: Social Dance in the USSR from the 1920s to the early 1960s, in *Social worlds of dancing: Practices, transfers and infrastructures between the World Wars*. Ed. by Nathaus K., Nott J. Manchester: Manchester University Press, 2022 (в печати).

Vasilyeva Z. Der unauffällige Staat: Die Infrastruktur der Amateurverbände in der Zeit des Spätsozialismus // *Hochkultur für das Volk? Literatur, Kunst und Musik in der Sowjetunion aus kulturgeschichtlichen Perspektive*. Narskiy I. (Hg.) München: De Gruyter, 2018. S. 213–233.

## REFERENCES

*Apparat CK KPSS i kul'tura. 1953–1957: Dokumenty* [The Apparatus of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union and Culture. 1953–1957: Documents]. Ed. by Eimermacher K. and others. Moscow: ROSSPEN, 2001. 808 p. (in Russian).

Azarov A. Tancevat' krasivo [Dance beautifully], in *Klub*. 1958a. No. 3. Pp. 12–13 (in Russian).

Azarov A. Večer tancev [Evening of dancing], in *Hudozhestvennaja samodejatel'nost'* 1958b. No. 5. P. 25 (in Russian).

Bal'nyj tanec [Ballroom dancing], in *Klub*. 1951. No. 3. P. 28 (in Russian).

Besposhadnoj kist'ju [The Merciless Brush], in *Klub*. 1958. No. 6. P. 17 (in Russian).

Vajnonen N. Sladost' i gorech' zapretnogo ploda [Sweetness and bitterness of forbidden fruit], in *Klub i hudozhestvennaja samodejatel'nost'*. 1974. No. 2. Pp. 24–27 (in Russian).

Gabovich M. Moscow Pust' tancuet molodezh'! [Let the Youth Dance!], in *Klub*. 1956. No. 10. P. 14 (in Russian).

Zaharov R.V. Segodnja v klube tancy [Today in the club dancing], in *Klub i hudozhestvennaja samodejatel'nost'*. 1974. No. 1. Pp. 18–21 (in Russian).

Isaev V. S jetim chto-to delat' nado [Something must be done with it], in *Klub i hudozhestvennaja samodejatel'nost'*. 1974. No. 7. Pp. 36–38 (in Russian).

Kedrinskij D. Stiljagam – net! [No to Stilyagi!], in *Klub i hudozhestvennaja samodejatel'nost'*. 1964. No. 1. P. 30 (in Russian).

Klubnye uchrezhdenija [Club institutions], in *Great Soviet Encyclopedia* [Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya]. Vol. 12. Moscow: Sov. encikl., 1973. Column. 965–967 (in Russian).

Kudrjakov V., Ljuter A. Bal'nyj tanec i ego sud'ba [Ballroom dance and its fate], in *Kul'turno-prosvetitel'naja rabota*. 1971. No. 3. P. 45 (in Russian).

Lapshin V. Zachem molodezh' hodit na tancy? [Why the youth goes to the dance?], in *Klub i hudozhestvennaja samodejatel'nost'*. 1975. No. 15. Pp. 27–32 (in Russian).

Lebina N.B. *Passazhiry kolbasnogo poezda: Jetjudy k kartine byta rossijskogo goroda: 1917–1991* [Passengers of the sausage train: Etudes to the picture of Russian city life: 1917–1991]. Moscow: NLO, 2019. 584 p. (in Russian).

Narskiy I. *Kak partija narod tancevat' uchila, kak baletmejstery ej pomogali, i chto iz jetogo vyshlo: Kul'turnaja istorija sovetskoj tanceval'noj samodejatel'nosti* [How the Party taught the people to dance, how the choreographers helped her, and what came out of it: A Cultural History of Soviet Amateur Dance]. Moscow: NLO, 2018. 752 p. (in Russian).

*Nikita Sergeevich Hrushhev. Dva cveta vremeni: Dokumenty iz lichnogo arhiva N.S. Hrushheva* [Nikita Sergeevich Khrushchev. Two Colors of Time: Documents from the Personal Archive of Nikita Khrushchev], in 2 vols. Vol. 2. Moscow: MFD, 2009. 880 p. (in Russian).

Purtova T.V. *Tanec na ljubitel'skoj scene (20 vek: dostizhenija i problemy)* [Dance on the Amateur Stage (Twentieth Century: Achievements and Problems)]. Moscow: GRDNT, 2006. 168 p. (in Russian).

Serto M. de. *Izobretenie povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat'* [The Invention of Everyday Life. 1. The Art of Making]. Saint-Petersburg: Izd-vo Evropeiskogo Universiteta v Saint-Petersburg, 2013. 330 p. (in Russian).

Sirotkina I.E. Pljaska po instrukcii: sozdanie "sovetskogo massovogo tanca" v 1920-e gody [Dancing according to the instructions: the creation of the "Soviet mass dance" in the 1920s], in *Vestnik Permskogo universiteta. Ser.: Istorija*. 2019. Vol. 1(44). Pp. 153–164 (in Russian).

*Sovremennost' v tance* [Modernity in dance]. Moscow: Iskusstvo, 1964. 168 p. (in Russian).

Sokol'skaja A.L. *Plastika i tanec v samodejatel'nom tvorcestve* [Plastique and Dance in amateur art], in *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR. Oчерki istorii. 1917–1932 gg.* [Amateur art in the USSR. Essays on history. 1917–1932]. Saint-Petersburg: Izd-vo Dmitrij Bulavin, 2000a. Pp. 356–399 (in Russian).

Sokol'skaja A.L. *Tanceval'naja samodejatel'nost'* [Dance amateur performance], in *Samodejatel'noe hudozhestvennoe tvorcestvo v SSSR: Oчерki istorii. 1930–1950 gg.* [Amateur art in the USSR: Essays on history. 1930–1950]. Saint-Petersburg: Izd-vo Dmitrij Bulavin, 2000b. Pp. 99–146 (in Russian).

Tancploschadka [The dance floor], in *Nacional'nyj korpus ruskogo jazyka*. Available at: [https://processing.ruscorpora.ru/stat.xml?lang=ru&sort=i\\_grtagging&startyear=1800&mydocsize=&mysize=&spp=&mysentize=&req=танцплощадка&mycorp=&dpp=&myse nt=&api=1.0&mode=main&env=alpha&text=lexform&spd=&endyear=2019&nodia=1&p=2](https://processing.ruscorpora.ru/stat.xml?lang=ru&sort=i_grtagging&startyear=1800&mydocsize=&mysize=&spp=&mysentize=&req=танцплощадка&mycorp=&dpp=&myse nt=&api=1.0&mode=main&env=alpha&text=lexform&spd=&endyear=2019&nodia=1&p=2) (accessed 3 March 2021).

Yurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie* [Everything was forever, until it was no more: The Last Soviet Generation]. 2<sup>nd</sup> edition. Moscow: NLO, 2016. 664 p. (in Russian).

Herzog P. *Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland* [Socialist

Friendship of nations, National Resistance or Harmless Pastime? On the Political Function of Folk Art in Soviet Estonia]. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2012. 216 p.

Kucher K. *Der Gorki-Park: Freizeitkultur im Stalinismus 1928–1941* [Gorky Park: Leisure Culture under Stalinism 1928–1941]. Köln: Böhlau, 2007. 330 p.

Narskiy I. Between Control, Education, and Free Communication: Social Dance in the USSR from the 1920s to the early 1960s, in *Social worlds of dancing: Practices, transfers and infrastructures between the World Wars*. Ed. by Nathaus K., Nott J. Manchester: Manchester University Press, 2022 (in print).

Vasilyeva Z. Der unauffällige Staat: Die Infrastruktur der Amateurverbände in der Zeit des Spätsozialismus [The Unobtrusive State: The Infrastructure of Amateur Associations in the Era of Late Socialism], in *Hochkultur für das Volk? Literatur, Kunst und Musik in der Sowjetunion aus kulturgeschichtlichen Perspektive*. Narskiy I. (Hg.) München: De Gruyter, 2018. S. 213–233.

Статья принята к публикации 18.11.2021