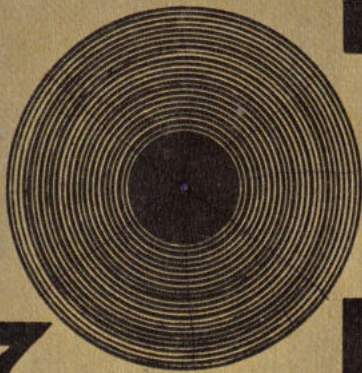


ISSN 0023-219X

ЖУРНАЛ  
С ВКЛАДНЫМИ  
ГРАМЗАПИСЯМИ

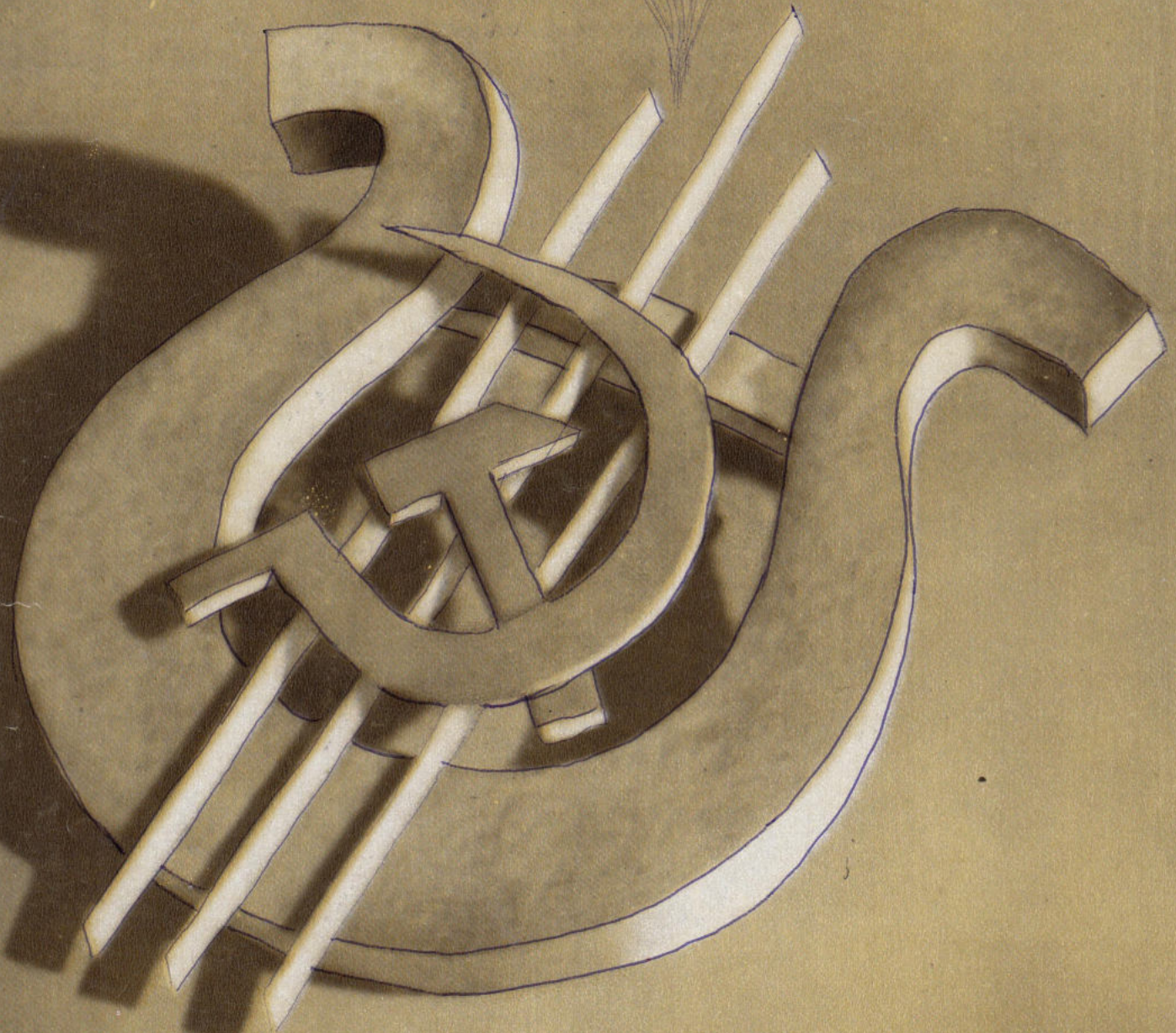


**7** АПРЕЛЬ

# Искусство

**1979**

**И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**



# ОПЕРЕЖАЮЩИЕ ВРЕМЯ

**Решение стоящих перед нами экономических задач потребует творческого подхода, высокой ответственности, строжайшей дисциплины во всех звеньях хозяйства. Это относится к работе хозяйственных руководителей всех уровней. Это относится и к непосредственным участникам производства. Пусть каждый,**

**Первая и вторая стороны первой пластинки:**

**«Опережающие время»**

**кто стоит у станка, трудится в поле или за чертежным столом, спросит себя, а все ли он сделал, чтобы работать производительнее, качественнее, экономить материалы, не транжирить попусту время.**  
**Л. И. БРЕЖНЕВ.**  
**Из речи на предвыборном собрании трудящихся Бауманского избирательного округа г. Москвы 2 марта 1979 г.**

В конце апреля 1979 года исполняется 50 лет со дня одобрения XVI конференцией ВКП(б) и в мае — утверждения V Всесоюзным съездом Советов первого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР.

Первая пятилетка показала огромные преимущества, заложенные в социалистическом строе, утвердила принципиально новые, последовательно демократические формы и методы управления народным хозяйством, пробудила в многомиллионных массах трудящихся великую энергию созидания, воплотившуюся в социалистическом соревновании. «Нет сомнения, — говорится в постановлении ЦК КПСС «О 50-й годовщине первого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР», — что трудящиеся Советского Союза ознаменуют 50-летие принятия первого пятилетнего плана новыми трудовыми успехами, будут полнее использовать и приумножать героический опыт, накопленный поколениями борцов за построение социализма и коммунизма в нашей стране».

С этого номера журнала мы начинаем публикацию звуковых материалов в помощь организаторам клубных тематических вечеров и современных гражданских ритуалов: чествования героев труда, посвящения в рабочие, хлеборобы, студенты, в молодые ученые, проводы в Советскую Армию. И первую пластинку этой серии мы посвящаем ударникам труда, победителям социалистического соревнования, героям пятилетки.

... «Опережающие время» — так может быть назван этот вечер. А возможно, кто-то использует для названия строку известной песни: «Мы все в своих профессиях прорабы». Или деловитое: «На марше — герои пятилетки», «Родине — наши трудовые рекорды». Словом, вариантов много. Суть же неизменна: человек труда — главный герой этой клубной встречи, чествование лучших людей производства должно проходить по-настоящему торжественно и радостно.

Для проведения вечера могут быть использованы документальные звуковые материалы, которые были помещены на пластинках предыдущих номеров нашего журнала, в частности № 7, 16, 21, 24 за 1978 год, № 1, 2, 5 за 1979 год. На них запечатлены голоса Алексея Стаханова и Петра Кривоноса, Марии и Евдокии Виноградовых, Валентины Гагановой, Алексея Улесова, Виктора Лакомова, Леонида Казакова и многих других замечательных представителей разных поколений героического советского рабочего класса.

Для музыкального оформления ритуала чествования мы советуем также воспользоваться пластинками «Песни о рабочем классе» («КХС», № 5, 1978), «Урожайная» («КХС», № 10, 1978), «Хлеб — всему голова» («КХС», № 14, 1978) и «Для клубной фонотеки» («КХС», № 10 1978).





Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

# Клуб 7

И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

(517)  
АПРЕЛЬ  
1979

Общественно-политический и научно-методический журнал ВЦСПС и Министерства культуры СССР

Год издания двадцать восьмой Выходит два раза в месяц



# АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА НА СЕЛЕ

Доклад  
кандидата  
в члены Политбюро  
ЦК КПСС,  
министра культуры  
СССР  
**П. Н. ДЕМИЧЕВА**  
на Всесоюзном  
совещании  
работников культуры  
15 января 1979 г.\*

Позвольте прежде всего от многотысячной армии работников культуры и искусства горячо поблагодарить Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева за теплые, сердечные слова приветствия участникам Всесоюзного совещания, за постоянное внимание и отеческую заботу о развитии многонациональной советской культуры, за великий труд, который Леонид Ильич вносит в дело коммунистического строительства, в дело укрепления мира и безопасности на нашей планете.

Нас, работников культурного фронта, воодушевляет огромное внимание партии к развитию культуры на селе. Создавая материально-техническую базу коммунизма, решая важнейшие социальные задачи, КПСС применительно к этапу развитого социализма выработала новую аграрную политику, которая нацелена на всемерное ускорение развития сельского хозяйства, его интенсификацию, на стирание существенных различий между городом и деревней.

Вместе с тем в современных условиях объективно встают и новые задачи перед сферой культуры. Они закономерно вытекают из тех глубоких изменений, которые происходят в социально-экономическом развитии села. Говоря о роли сельского хозяйства в коммунистическом строительстве, Леонид Ильич Брежнев в Отчетном докладе Центрального Комитета XXV съезду КПСС сказал: «Здесь партия выдвигает две взаимосвязанные цели. Первая: добиваться надежного снабжения страны продовольствием и сельскохозяйственным сырьем, всегда иметь для этого достаточные резервы. И вторая: идти все дальше по пути сближения материальных и культурно-бытовых условий жизни города и деревни, что является нашим программным требованием» (Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 49).

Чтобы правильно определить задачи культурного строительства, необходимо прежде всего иметь в виду объективные результаты социалистических преобразований в сельском хозяйстве, серьезные качественные изменения, которые затронули все стороны жизни колхозов и совхозов. В результате технического перевооружения сельскохозяйственного производства коренным образом изменился характер труда. Се-

\* Печатается в сокращении.

годня в сельском хозяйстве насчитывается более 2,5 миллиона тракторов, 700 тысяч зерноуборочных комбайнов, более 1,5 миллиона грузовых автомобилей, огромное количество другой техники. Общий энергетический потенциал сельского хозяйства исчисляется мощностью свыше 550 миллионов лошадиных сил. Это в два с лишним раза больше по сравнению с 1965 годом. За последние 13 лет почти вдвое увеличилась площадь орошаемых и осушенных земель.

После мартовского (1965 г.) Пленума ЦК КПСС в сельское хозяйство направлено 320 миллиардов рублей капиталовложений, в три с лишним раза больше, чем за все годы Советской власти до 1965 года. В настоящее время большие капитальные вложения и материально-технические ресурсы направляются на осуществление важных комплексных общегосударственных программ, таких, как подъем сельского хозяйства Нечерноземной зоны РСФСР, развитие сельского хозяйства в районах Средней Азии и Казахстана, в Сибири и на Дальнем Востоке, в Закавказье, Прибалтике и Белоруссии, в Молдавии и на Украине.

По масштабам работ, экономическому и социально-политическому значению эти преобразования можно сравнить с освоением целины, героические будни которой нашли яркое отражение в замечательной книге Л. И. Брежнева «Целина».

На нынешнем этапе партия последовательно осуществляет курс на специализацию, концентрацию сельскохозяйственного производства, развитие межхозяйственной кооперации. Сейчас в стране насчитывается более восьми тысяч сельскохозяйственных и агропромышленных предприятий и объединений. Благодаря принятым мерам, огромному труду советского народа среднегодовой объем валовой продукции земледелия за последние семь лет достиг 116 миллиардов рублей против 81,4 миллиарда рублей в годы, предшествовавшие мартовскому Пленуму ЦК КПСС. За это время в 1,7 раза возросла производительность труда. Значительно увеличилась оплата труда колхозников и рабочих совхозов. Каждая третья семья на селе улучшила свои жилищные условия. Значительно больше внимания стало уделяться культурному строительству.

Наша партия на всех этапах коммунистического строительства придавала важное значение вопросам развития культуры на селе. Сразу же после Октябрьской революции она определила основные направления культурной работы в деревне, без чего невозможно было осуществить социалистические преобразования в сельском хозяйстве.

На новом этапе развития нашего общества внимание к культуре еще больше возрастает. За последние десять лет в нашей стране в среднем ежедневно вводится в строй восемь новых клубов и пять библиотек. Примерно около 90 процентов всех клубных учреждений строится в сельской местности. На селе ныне работает около 120 тысяч клубов и Домов культуры, 200 тысяч библиотек, 128 тысяч киноустановок, 85 тысяч красных уголков. С каждым годом расширяется сеть музеев, парков культуры, музыкальных и художественных школ.

Укрепляется материально-техническая база учреждений культуры, активно развиваются клубные учреждения нового типа — сельские Дома культуры. Все

больше создается в сельской местности современных культурных комплексов.

При культурно-просветительных учреждениях на селе работают более 400 тысяч коллективов художественной самодеятельности, в которых занимаются около шести миллионов человек. Действуют 16 тысяч народных университетов, охватывающих почти 4 миллиона слушателей.

Книжные фонды сельских библиотек составляют более 900 миллионов экземпляров, в среднем на 100 жителей села приходится по 690 томов.

Об огромных достижениях в культурном строительстве свидетельствуют и такие красноречивые цифры. В 1939 году из каждой тысячи колхозников высшее и среднее образование имели 18 человек, а в 1977 году — 562.

Рост образованности, информированности и сознания людей способствует повышению их политической культуры, нравственному воспитанию, создает благоприятный психологический климат на производстве, в школе, в семье, во всех сферах общественной жизни, где формируются личные и гражданские качества советского человека, где воспитываются трудолюбие, высокое чувство общественного долга, коммунистическая идейность и убежденность.

В результате научно-технического прогресса на селе появились многие новые профессии. Все больше в колхозах и совхозах становятся операторов, диспетчеров, мастеров-наладчиков, электриков, агрохимиков и других.

Меняется лицо и сельской интеллигенции. К 1978 году на предприятиях и в организациях сельского хозяйства было занято почти 489 тысяч специалистов с высшим образованием, из них более 300 тысяч агрономов и зоотехников, 158 тысяч инженеров и экономистов.

В сельской школе трудятся около 850 тысяч учителей с высшим образованием. Ныне в сельскохозяйственном производстве занято более 1,1 миллиона специалистов со средним образованием. В 1941 году таких специалистов было всего 46 тысяч. Если в первые годы социалистического строительства в деревне на целый район приходилось всего несколько образованных специалистов, то сегодня в одном колхозе в среднем их работает 19—20, а в совхозе — 35—40 человек.

Сельскохозяйственное производство сегодня самым тесным образом связано с наукой. Все больше создается в советской деревне опытных станций, лабораторий, экспериментальных хозяйств, техникумов, филиалов научных центров, вузов. Более 87 тысяч ученых плодотворно работают над проблемами развития сельскохозяйственного производства. Среди них три тысячи докторов и 36 тысяч кандидатов наук. Каждый девятый житель села ныне трудится в области просвещения, культуры, науки и здравоохранения.

Ряды тружеников колхозов и совхозов непрерывно пополняются образованными работниками из числа молодежи, окончившей среднюю школу. Сейчас в сельской местности насчитывается около 30 тысяч общеобразовательных школ, в которых обучаются более 13 миллионов человек. На селе создано около 1 600 профтехучилищ с контингентом учащихся более 650 тысяч человек.

Все это красноречиво говорит о коренных экономических и социальных изменениях в деревне, которые повлекли за

собой перестройку как по содержанию, так и по методам, формам работы всей сети культурно-просветительных учреждений.

Культурная работа на селе все больше становится связанной с формированием передовых традиций, отвечающих новому характеру труда, быта, сознания человека, с политическими, социальными, научными, техническими проблемами жизни деревни.

Одно из условий успешного развития сельского хозяйства на современном этапе состоит в том, как отметил на июльском Пленуме ЦК КПСС Л. И. Брежнев, чтобы соединить сельскохозяйственное производство с культурой, понимаемой в самом широком смысле слова как культура труда, быта, человеческих отношений. Сегодня вопрос может стоять только так — об удовлетворении жилищных, бытовых и культурных запросов тружеников села хозяйственные руководители, партийные комитеты, профсоюзные органы должны проявлять не меньшую заботу, чем о развитии производства.

Возросшее значение культуры в коммунистическом строительстве нашло свое отражение в новой Конституции СССР. Впервые в Основном Законе с такой полнотой выражена общенародная забота о развитии передовой культуры, создании благоприятных условий для всестороннего развития личности.

В последние годы ЦК КПСС и Советское правительство приняли ряд постановлений, направленных на дальнейшее развитие культуры и искусства. В центре внимания нашего совещания сегодня находится постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения» и постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества». Они определили широкую программу культурного строительства на селе, явились ярким свидетельством постоянной заботы партии и государства о духовном росте советских людей, создании благоприятных условий для разумного и плодотворного использования ими свободного времени, расцвета народных талантов, повышения социальной активности культуры и искусства.

Новые направления всей культурной деятельности четко и всесторонне определены в решениях XXV съезда КПСС, в выступлениях товарища Л. И. Брежнева, в постановлениях ЦК КПСС и Советского правительства. В этих документах разработаны перспективные проблемы по повышению роли культуры в коммунистическом строительстве.

Как известно, XXV съезд КПСС поставил задачу внедрения комплексного подхода к содержанию и организации всей воспитательной работы. Исходя из этих требований партии, культурно-просветительные учреждения должны стать важнейшими идеологическими центрами работы среди широких масс трудящихся.

В первую очередь необходимо максимально использовать возможности клубов, парков, библиотек, музеев для широкой пропаганды марксизма-ленинизма и политики партии, для мобилизации трудящихся на выполнение решений XXV съезда партии, июльского и ноябрьского (1978 г.) Пленумов ЦК КПСС, для пропаганды передового опыта, научно-технических и экономических знаний.

Культурно-просветительные учреждения должны шире пропагандировать и действительно формировать социалистический образ жизни, принципы коммунистической нравственности, способствовать выработке у каждого человека активной жизненной позиции, глубокого сознания своего гражданского долга, ответственности перед обществом; будить творческую активность трудящихся, развивать дух соревнования, воспитывать коммунистическое отношение к труду, чувство хозяина страны.

Здесь не должно быть места шаблону и трафарету. Необходимо при этом полнее учитывать особенности традиций села, района, области, республики.

В последнее время в ряде республик, краев, областей появилось немало нового, ценного в методах и формах работы. Накоплен значительный опыт политической работы в массах, активно пропагандируются революционные, боевые и трудовые традиции советского народа, все шире развевается патристическое и интернациональное воспитание.

Большая работа ведется по пропаганде трудов товарища Л. И. Брежнева, его книг «Малая земля», «Возрождение» и «Целина».

Культурно-просветительные учреждения Краснодарского, Ставропольского краев, Запорожской области, Казахстана, Молдавии и других союзных республик накопили интересный опыт в повышении гласности социалистического соревнования, в чествовании передовиков производства, трудовых династий. Прочно вошли в практику многих учреждений культуры праздники урожая, серпа и молота, ритуалы посвящения в хлеборобы, животноводы и другие профессии современной деревни.

Как показывает практика, успех в работе достигается там, где общественные мероприятия вызывают живой интерес людей, будят у них мысль, воспитывают чувства. И здесь важно, с одной стороны, учитывать изменения интересов людей, а с другой стороны, активно влиять на эти интересы, формировать их.

Потребность в культуре для советского человека — не мимолетная жажда в развлечениях, а устойчивое стремление к повышению образования, интеллектуальному развитию. Она диктуется непрерывным научно-техническим и социальным прогрессом и, как следствие этого, стремлением миллионов людей к постоянному обновлению знаний.

Не случайно в последние годы значительно усилилась тяга трудящихся к учебе в народных университетах, в системе экономического образования, в школах передового опыта и коммунистического труда. Эти формы, способствующие повышению социальной зрелости и деловой квалификации сельских тружеников, следует повсеместно внедрять в деятельность очагов культуры.

Существенный вклад в это важное дело вносят библиотеки, которые обеспечивают специалистов и рядовых работников оперативной информацией, пропагандируют достижения науки и техники, передовой опыт. Во всех республиканских, областных и краевых библиотеках созданы отделы обслуживания специалистов сельского хозяйства. В Астраханской, Ивановской областях, в Ставропольском крае и других районах успешно реализуются координационные планы, которые объединили деятельность управлений сельского хозяйства, центров научно-технической информации,

областных, районных и сельских библиотек. Идет процесс укрепления районного библиотечного звена, создания в районных библиотеках секторов обслуживания всех работников сельскохозяйственного производства.

Большую роль в улучшении библиотечного дела играет перестройка организационной структуры библиотечной сети на принципах централизации, осуществляемой в стране в соответствии с постановлением ЦК КПСС «О повышении роли библиотек в коммунистическом воспитании трудящихся и научно-техническом прогрессе» (1974 г.). На новую систему обслуживания переведено уже более семидесяти процентов массовых библиотек. В ряде областей Российской Федерации, Украины, Белоруссии, а также в Молдавии, Литве и Эстонии централизация завершена полностью.

Что дает централизация? Число читателей в таких системах увеличивается на 40—50 процентов. Потребность в чтении специальной литературы у читателей приобрела устойчивый характер. Библиотечным обслуживанием охвачены почти каждый населенный пункт и производственный участок, созданы районные библиотеки для взрослых и детей. Во многих областях Российской Федерации, Украины, Белоруссии, в Молдавии книга приходит почти в каждую семью, и читателями там являются свыше 80 процентов жителей села.

Однако эффективность работы сельских библиотек во многом зависит от книжных фондов. Их состояние еще далеко от тех законных требований, которые к ним предъявляются сегодня. Министерству культуры СССР совместно с Госкомиздатом СССР предстоит осуществить серьезные меры по улучшению обеспечения библиотек литературой.

Вместе с тем существует и другая сторона этого вопроса. Подчас работники библиотек слабо пропагандируют литературу, плохо работают с читателями и в ряде мест в результате этого книжные фонды используются неудовлетворительно.

На рост читательской аудитории, приобщение населения к книге, к знаниям значительное влияние оказывает правильная постановка книжной торговли на селе. К сожалению, большое количество крупных сел с населением в несколько тысяч жителей не располагает сегодня специализированными книжными магазинами.

А решить эту проблему можно. В Молдавии, например, решением ЦК партии и правительства республики сельская книготорговая сеть передана в ведение республиканского объединения книжной торговли «Молдкниготорг». Здесь ведется ускоренное строительство специализированных книжных магазинов на всех центральных усадьбах колхозов и совхозов. К концу девятой пятилетки в республике было уже открыто более четырехсот таких магазинов.

Хорошо налаженная деятельность учреждений культуры оказывает все более заметное влияние на рост эффективности производства, на социально-экономические процессы современного села. При внимательном и заинтересованном отношении партийных и советских органов к вопросам развития культуры, при поддержке профсоюзных, комсомольских организаций многие культурно-просветительские учреждения становятся подлинными цехами культуры.

В этом отношении поучителен опыт племзавода «Пионер» Свердловской области. Под руководством партийной организации на территории племзавода все учреждения культуры были объединены в единый культурный комплекс. Это дало возможность укрепить их материальную базу, подобрать хорошие кадры работников культуры. А деятельность клубов, библиотек, музея, музыкальной школы стала более взаимосвязанной с делами хозяйства, обогатилась содержанием и формы их работы. Все это положительно сказалось на закреплении специалистов, уменьшении миграции молодежи. Выпускники школы охотно остаются работать на селе. Большинство из ушедших на службу в ряды Советской Армии возвращается в родные места. Дела в этом хозяйстве идут хорошо, а ведь этот племзавод был создан на базе отстающих колхозов.

Сегодня уже не только отдельные хозяйства, а целые районы становятся на путь интенсивного подъема культуры деревни на основе перспективного планирования социально-экономического и культурного развития. В прошлом году коллегия Министерства культуры СССР рассмотрела и одобрила опыт работы учреждений культуры Волновихского района Донецкой области. В каждом хозяйстве этого района созданы культурно-бытовые центры, включающие в себя современный Дом культуры, библиотеку, музей боевой и трудовой славы, мемориальный комплекс, музыкальный магазин, торговое предприятие, комбинат бытового обслуживания, медицинский пункт, детские дошкольные учреждения. В большинстве колхозов района построены Дома животноводов, механизаторов, красивые уголки. Серьезное внимание уделяется архитектурному облику сел, их благоустройству и озеленению, строительству дорог. Все это благотворно отразилось на социально-экономических показателях. В Волновихском районе более 83 процентов выпускников средних школ остаются работать в колхозах и совхозах, а возраст значительного числа сельских жителей составляет от 16 до 40 лет.

Все эти примеры убедительно говорят о том, что объективные условия самой жизни выдвигают культуру в число определяющих социальных факторов в деле коренной перестройки и дальнейшего развития советской деревни.

Предметом нашей особой заботы является совершенствование работы по воспитанию молодежи. Успех здесь во многом зависит от правильной учета стремлений и запросов юношей и девушек, умения включать их в решение общественных и культурных задач. Культурно-просветительные учреждения призваны вместе со школой, общественными организациями готовить подростков к созидательному труду, помогать им определить свое место в жизни. Большое значение приобретает работа по профориентации, особенно сейчас, в условиях действия демографических особенностей, связанных с отдаленными последствиями войны. Важно всемерно способствовать укреплению и поднятию авторитета сельских профессий, чтобы дети с гордостью говорили о профессиях своих отцов — механизаторов, животноводов и т. д.

Важно позаботиться о том, чтобы культурная, духовная жизнь села становилась все богаче и интереснее по своему содержанию, а сельский житель имел все необходимое для культурного от-



дыха, для общения с искусством, интересными людьми, для развития своих творческих способностей. Содержательный отдых, высокая культура — это реальная потребность человека, объективная необходимость. Там, где для этого не создаются соответствующие условия, возникают различного рода негативные явления. Культура должна активно воздействовать на быт человека, формировать его вкусы, умение рационально и эстетически привлекательно оформлять жилые помещения, делать по-настоящему красивыми торжественные праздничные события. Следует уделять внимание внедрению в сельский быт новых советских праздников, обрядов и гражданских ритуалов.

Составной частью совершенствования культуры труда, быта является широкое распространение и внедрение эстетических начал в производство, в жизнь трудовых коллективов, в том числе и в соответствующее оформление производственных участков, рабочих мест, мест отдыха сельских труженников.

Духовные потребности современного советского человека быстро меняются. Между тем не везде пока правильно оценили эти новые явления в духовной жизни. Нередко еще можно встретить и неудовлетворительное состояние клубных учреждений, и примитивное содержание их работы. Ряд социологических исследований показывает, что в некоторых сельских районах половина опрошенных оценивают работу клубов как неудовлетворительную. Причем наибольшую неудовлетворенность высказывают квалифицированные рабочие, интеллигенция и молодежь. Низкий уровень культурного и бытового обслуживания стоит на одном из первых мест среди причин миграции молодежи из села в город.

Правильный подход к проблемам культурного строительства в деревне — сегодня одна из актуальных социальных задач. Сельский житель ныне имеет возможность пользоваться культурным богатством самого высокого качества. На село пришли современные технические средства распространения культуры: телевидение, радио, кино. Межбиблиотечный абонемент сделал доступным для любого гражданина наши крупнейшие библиотеки, редкие издания. Все более важную роль в эстетическом воспитании труженников деревни играет широкое распространение художественной литературы.

Выступления городских высокохудожественных театральных и концертных коллективов там, где для этого есть соответствующие условия — сцена, аппаратура, стали обычным явлением. Техника грамзаписи позволяет создавать свои фонотеки, пропагандировать лучшие музыкальные произведения. Охотно устраивают на селе свои выставки наши художники.

Но здесь есть и другая сторона вопроса. Каждый колхоз, совхоз характеризуется своими специфическими условиями производства, своим образом жизни. Село и сейчас является хранителем фольклорного творчества. Многие композиторы, например, широко использовали мотивы народной музыки, создавая свои произведения, ставшие классическими. Деревня была и во многом остается не только хранилищем, но и источником рождения произведений народного творчества. Развитие неповторимых высокохудожественных образцов народного творчества во всем его

многообразии должно быть важной сферой нашей культурной работы на селе. Сельская художественная самодеятельная культура представляет огромный интерес для города. Возьмите, например, певческие праздники в республиках Прибалтики. В них участвуют многие сотни сельских коллективов, а проводятся они в крупных городах, привлекая массовую аудиторию. Таким образом, не только город, но и село вносит немало полезного и ценного в общую сокровищницу советской культуры.

Разумеется, говоря о современной культуре, мы должны учитывать реальные процессы и традиции деревенской жизни. Анализ свободного времени сельских жителей показывает, что три пятых его они проводят дома. Это объясняется, с одной стороны, возросшей насыщенностью домашнего быта телевизорами, радиоприемниками, музыкальными инструментами, книгами, большой занятостью в домашнем хозяйстве, устойчивостью традиций времяпрепровождения, а с другой — все еще слабой эффективностью работы сельских культурно-просветительных учреждений.

Хорошая устроенность, уют сельского жилого дома теперь нередко соперничают с плохо оборудованным и непривлекательным клубом. Здесь есть над чем нам подумать.

Важной особенностью культурно-просветительных учреждений на нынешнем этапе является их многофункциональность, значительное расширение сферы их деятельности. Широко внедряются новые, более эффективные формы пропаганды политических и научно-технических знаний, принципов советского образа жизни, распространения правовых, педагогических, эстетических, медицинских знаний и т. д. Создание кабинетов науки и техники, лекционная работа, составление рекомендательных списков и подбор соответствующей литературы, демонстрация научно-популярных кинофильмов, выставки — все это следует активнее использовать для обогащения культурной жизни села.

Организация специальных мероприятий для молодежи, детей, для ветеранов труда, для женщин, встречи по профессиям, создание необходимых условий для художественного и технического творчества в соответствии с интересами человека должны также настойчиво внедряться в клубную и библиотечную практику.

На ноябрьском Пленуме ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев отметил, что за последние годы идеологическая работа поднялась на новый уровень. Партия располагает замечательными пропагандистскими кадрами. Вместе с тем задачи идеологической работы усложняются, требования к ней постоянно растут. Необходимо добиваться эффективного использования имеющихся возможностей, дальнейшего повышения уровня идеологической работы, ее действенности, с тем чтобы она доходила до ума и сердца каждого человека.

Повышение эффективности работы культурно-просветительных учреждений предполагает решительную борьбу с разного рода негативными явлениями. Культурно-просветительные учреждения призваны решительно бороться с антиподами коммунистической морали: пьянством, хулиганством, стяжательством. Следует вести борьбу с теми, кто еще хищнически, рвачески относится к природе.

Необходимо больше проявлять заботы

об охране культурных и исторических памятников, активно использовать их в воспитательных целях.

Культурно-просветительные учреждения не должны ослаблять и антирелигиозную работу. Нельзя мириться с точкой зрения некоторых работников, которые считают, что будто бы религиозные пережитки уже не представляют серьезной опасности. Пережитки прошлого снижают общественную активность людей, мешают формированию высокой нравственности, научного мировоззрения. Разумеется, антирелигиозная пропаганда призвана носить продуманный, тактичный характер, но вместе с тем она должна быть систематической, целенаправленной и эффективной.

В подъеме культуры на селе необходимо в полной мере использовать возросшие силы сельской интеллигенции. Ныне сотни тысяч специалистов, окончивших вузы, в том числе и сельскохозяйственные, получают знания в области искусства и культуры на факультетах общественных профессий. Между тем еще далеко не везде они включаются в активную культурно-просветительную и художественную работу. Правильно поступают там, где к работе клубов, библиотек, музеев и других учреждений привлекают широкий актив, где в клубные, библиотечные, музейные советы входят представители партийных, профсоюзных, комсомольских организаций, передовики производства, сельские интеллигенты и другие.

Одной из характерных черт советского образа жизни, воплотившей ленинскую мысль о том, что «искусство принадлежит народу», является массовое развитие художественной самодеятельности. Ныне в этом замечательном движении участвует свыше 25 миллионов человек. Самодеятельные артисты ежегодно дают три миллиона концертов, на которых присутствуют более 600 миллионов человек.

Ярким свидетельством подлинного расцвета народных талантов стал проведенный совместно с ВЦСПС первый Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества трудящихся. Он способствовал дальнейшему подъему и развитию художественной самодеятельности в стране, повышению идейного уровня репертуара, исполнительского мастерства, усилению роли художественной самодеятельности в эстетическом воспитании и культурном обслуживании населения. В ходе фестиваля значительно укрепились творческие связи профессионального и самодеятельного искусства.

Партия ставит задачу дальнейшего развития массовости художественной самодеятельности, создания повсеместно необходимых условий для занятия ею. Для этого у нас имеется много неиспользуемых возможностей. В стране насчитывается около 4 000 клубов, в которых вообще нет самодеятельных коллективов.

При активной помощи партийных организаций здесь можно многое сделать. Например, в Узбекистане за десять лет — с 1967 по 1977 год — число коллективов художественной самодеятельности увеличилось более чем вдвое, а число участников в них — в три раза. Это тесно связано с комплексным масштабным решением проблем села, с активной работой республиканского совета по культуре сельского быта, который возглавляет кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Узбекистана Ш. Р. Рашидов. Значительно

больше внимания следует уделять развitiю художественного творчества в трудовых коллективах, в учебных заведениях, оказывать им квалифицированную помощь, содействовать созданию детских и юношеских художественных коллективов-спутников профессиональных и народных.

В 1980—1982 годах состоится второй Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества, окончание которого приурочено к празднованию 60-летия образования СССР. Подготовку к нему надо начать в самое ближайшее время.

В постановлениях партии и Советского правительства проявлена большая забота о работниках культуры, предусмотрены значительные меры материального стимулирования их труда. В течение 1979 года будет завершено повышение заработной платы работникам производственной сферы в целом по стране. Все это должно способствовать закреплению кадров и улучшению всей культурно-просветительной работы.

Необходимо серьезно улучшить и подготовку специалистов сферы культуры. Сейчас эти кадры готовят 16 институтов культуры, 11 специальных факультетов при вузах искусств и педагогических институтах, 139 культурно-просветительных училищ. За последние десять лет выпуск культпросветработников увеличился почти вдвое, а специалистов с высшим образованием — в три раза. И впредь будет расширяться подготовка специалистов высшей квалификации. С этого учебного года стал проводиться целевой внеконкурсный прием сельской молодежи в институты культуры, по рекомендациям колхозов и совхозов.

Однако проблема кадров не ограничивается только их подготовкой в учебных заведениях. Надо принять решительные меры по закреплению работников культуры на местах. Ведь пока еще только пятая часть выпускников с высшим образованием остается работать в клубных учреждениях. Ежегодно сменяется до 30 процентов кадров культработников. Такое положение нетерпимо.

Известно, что закрепление специалистов в значительной степени зависит от условий, в которых они трудятся, от того, насколько внимательно относятся руководители хозяйств к нуждам клуба, библиотеки и прежде всего к самим культпросветработникам.

С другой стороны, выпускники учебных заведений культуры все еще не получают достаточной профессиональной и педагогической подготовки для того, чтобы в полной мере, с высокой эффективностью решать современные проблемы культурного развития села. Назрела необходимость в том, чтобы Министерство культуры СССР совместно с Министерством высшего и среднего специального образования СССР занялись совершенствованием профессионального профиля подготовки клубных и библиотечных работников, пересмотром учебных планов.

Работник культуры — это прежде всего идеологический работник, который призван направлять духовную жизнь трудового коллектива, всех жителей села. Чтобы успешно выполнять эту ответственную роль, ему нужны хорошая марксистско-ленинская подготовка, широкая эрудиция, знания педагогики и психологии и, разумеется, определенной области художественной культуры как основной профессии.

Все более высокие требования предъ-



являются к моральным качествам работника культуры. Быть воспитателем, нести в массы высокую коммунистическую культуру он должен не только словом, художественным образом, но и личным примером. Поэтому наши учебные заведения, органы культуры при подборе, подготовке и воспитании специалистов должны обращать на эту сторону дела самое серьезное внимание.

Партией поставлена задача дальнейшего развития и равномерного размещения сети культпросветучреждений на территории страны, насыщения передвижными учреждениями культуры, укрепления материально-технической базы, реконструкции и приведения в надлежащий порядок действующих клубов, Дворцов культуры, библиотек.

Под руководством партийных организаций, при активном участии колхозов, совхозов и других сельскохозяйственных предприятий за последние годы проделана значительная работа. Существующая ныне сеть клубных учреждений создана практически в послевоенные годы. За этот период построено 127,5 тысячи клубных зданий на 24 миллиона мест. Неплохо ведется строительство во многих краях и областях Российской Федерации, на Украине, в Белоруссии, Молдавии, Латвии, Эстонии и других республиках. Здесь на сельских стройках культуры кооперируются средства различных ведомств, колхозов и совхозов, других организаций.

Однако в целом развитие сети и строительство клубных учреждений, библиотек еще отстает от требований времени. Выделяемые капиталовложения осваиваются неудовлетворительно.

В настоящее время около пяти тысяч крупных перспективных населенных пунктов не имеют клубных зданий вообще, а 400 районных центров — Домов культуры. Более четверти сельских клубов требуют капитального ремонта. Большинство сельских библиотек не располагает читальными залами. В этой ситуации предстоит расширить сеть на пять тысяч клубных учреждений. В 1979—1980 годах нам предстоит ввести в эксплуатацию 183 районных Дома культуры. Строительство этих объектов должно быть повсеместно взято под строгий государственный и общественный контроль.

Серьезное внимание следует уделить приводящему в надлежащий порядок действующих клубов и Домов культуры. Примером делового подхода и широкого вовлечения общественности в работу по выполнению этого требования может служить проведенный Министерством культуры РСФСР, Госкино РСФСР и Министерством сельского хозяйства РСФСР Всероссийский рейд проверки готовности сельских учреждений к зиме. С помощью партийных и советских органов, руководителей хозяйств в ходе рейда были приняты меры по ускорению ремонта культпросветучреждений, обеспечению их топливом, приобретению необходимого оборудования, улучшению бытовых и служебных условий работников культуры. Как показали итоги рейда, в республике к зиме было отремонтировано большинство библиотек, клубов и киноаппаратных. В настоящее время в РСФСР объявлено республиканское социалистическое соревнование районов, областей, краев и автономных республик за приведение в образцовый порядок сельских учреждений культуры.

В последние годы партийные органы, местные Советы народных депутатов,

профсоюзы осуществили ряд конкретных мер по укреплению материально-технической базы учреждений культуры. Однако в целом по стране материальное оснащение клубов, библиотек, парков культуры оставляет желать много лучшего. Анализ расходов средств, выделяемых из бюджета на содержание клубных учреждений, на развитие материальной базы досуга, показывает, что из года в год значительные средства не осваиваются. Одной из причин этого является нехватка необходимого оборудования и культурного инвентаря, музыкальных инструментов, современных аттракционов, различных технических средств пропаганды.

Госплану СССР необходимо рассмотреть вопрос выделения специализированных предприятий для производства библиотечного оборудования, технических средств, поручить промышленным министерствам разработать новые их образцы, отвечающие современным техническим и эстетическим требованиям.

Решение современных задач культурного строительства на селе требует значительного повышения уровня всей организаторской работы, усиления координации, планирования и прогнозирования в сфере культуры.

В сельской местности происходят динамичные изменения, затрагивающие жизнь целых населенных пунктов и больших районов. Возьмем, к примеру, такие факты: с 1959 по 1978 год общее число сельских населенных пунктов уменьшилось по стране почти наполовину (с 772 тысяч до 390 тысяч). Укупные сел и деревень оказывает положительное воздействие на процесс концентрации сельского населения в целом. А это, в свою очередь, вызывает необходимость совершенствования всей системы культурного обслуживания, более рационально формировать сеть культурно-просветительных учреждений. У нас есть уже немало примеров именно такого подхода к культуре села.

Положительную роль сыграло упорядочение библиотечного обслуживания населения на основе разработанных единых принципов организации сети государственных, профсоюзных и колхозных библиотек. Заслуживает внимания опыт создания и развития в хозяйствах Свердловской области сельских культурных комплексов, одобренный Секретариатом ВЦСПС, коллегией Министерства культуры СССР и Министерством сельского хозяйства СССР.

Под руководством партийных комитетов органы культуры Свердловской области совместно с профсоюзными, комсомольскими организациями ведут поиск наиболее рациональных и эффективных форм управления деятельностью учреждений культуры, стремясь обеспечить комплексный подход к воспитательной и культурно-массовой работе среди населения. Культурные комплексы создаются на принципах добровольного объединения учреждений культуры независимо от их ведомственной принадлежности в пределах одного или нескольких хозяйств.

При такой организации дела и координации руководства учреждениями культуры при условии объединения материальных средств местных Советов, собственных доходов государственных клубных учреждений и ассигнований хозяйств из фонда на социально-культурные нужды достигается значительное

укрепление материальной базы культуры и заметно повышаются качественные и количественные показатели всей культурно-просветительной работы как в центрах хозяйств, так и на производственных участках.

Аналогичные сельские культурные комплексы и клубные централизованные системы получают все большее развитие и в других экономических районах.

В соответствии с решениями партии во всех республиках развернулась работа по созданию единых централизованных клубных систем. Однако она не должна вылиться в форсированную массовую кампанию. Сейчас на основе накопленного опыта Министерство культуры СССР, ВЦСПС, Министерство сельского хозяйства СССР разрабатывают нормативные документы, соответствующие Инструкции о централизованных системах и культурных комплексах.

Опыт работы сельских культурных комплексов, материалы социологических исследований подсказывают, что системы культурного обслуживания сельского населения должны быть различными в зависимости от конкретных условий на местах.

Например, в населенных пунктах, где число жителей не превышает двух-трех тысяч человек (это Центр страны, зона Нечерноземья), представляется целесообразным иметь многофункциональный общественный культурный центр, в состав которого входят Дом культуры с развитой клубной частью, лекторием и со специализированными комнатами для кружковых занятий, любительских самодеятельных коллективов, для занятий по интересам, библиотека с читальным залом, детский сектор, музыкальные и художественные классы. На производственных участках и в периферийных селах следует иметь клубы-филиалы или Дома общественного досуга, красные уголки животноводов, механизаторов и т. д. Такой культурный центр должен иметь автобус или автоклуб для обслуживания производственных участков, не имеющих очага культуры. Составной частью этой системы является организация филиалов городских учреждений культуры и искусства в колхозах и совхозах.

Для специфических условий многонаселенных сел, станиц юга России, Левобережной Украины, Северного Кавказа и Закавказья, Средней Азии, видимо, не все подойдет из этой системы культурного обслуживания.

При моделировании многофункциональных культурных центров мы обращаем особое внимание на их архитектурное решение. Внешний облик сельских учреждений культуры призван отвлечь эстетическим вкусом строителей нового общества, служить символическим выражением социалистического образа жизни.

За последние годы в ходе конкурсов выявилось несколько интересных проектов новых клубных зданий для сельской местности. Однако выбор вариантов проектов сельских Домов культуры пока ограничен. Архитектурно-планировочным органам, Госстрою СССР, ряду других министерств и ведомств предстоит в этом отношении решить в ближайшее время серьезные задачи. Развитие строительства культурно-просветительных учреждений в стране должно определяться единой технической политикой, при разработке которой нужно учитывать дости-

жения научно-технического прогресса, прогнозы на длительный период, расширение социальных функций, целей и задач различных типов учреждений культуры, демографические процессы, а также национальные традиции, климатические условия, столь различные в нашей стране.

Новый подъем культуры немыслим без широкого использования всего культурного потенциала развитого социалистического общества. Мощным средством решения этой важной проблемы является дальнейшее планомерное повышение роли наших городов как центров культуры, которые призваны вести в примыкающих сельских регионах активную культурно-шефскую работу.

Начатое в первые годы Советской власти по инициативе В. И. Ленина культурное шефство города, творческой интеллигенции над селом получило сегодня широкий размах. Богатый опыт в этом направлении накоплен в таких крупнейших культурных центрах, как Москва, Ленинград. Найдены интересные формы сотрудничества деятелей культуры и искусства с труженниками колхозов и совхозов. В этом движении активно участвует не только творческая интеллигенция, но и городские культпросветработники, педагоги и студенты вузов, учащиеся средних специальных учебных заведений культуры и искусства.

Организации четкой системы шефства в значительной мере способствовало создание Центральной, республиканских, областных и краевых комиссий по культурно-шефской работе. Принятые меры позволили придать шефскому движению планомерный характер, улучшить координацию усилий различных ведомств и организаций.

Некоторые филармонии и театры имеют теперь свои сельские филиалы. Шефы помогают проводить праздники и фестивали искусств, дни поэзии и театра, организуют выставки, творческие отчеты и встречи ведущих мастеров, зрительские конференции. При активном содействии работников культуры и искусства, творческих союзов в колхозах и совхозах создаются народные университеты культуры, народные филармонии, музеи, картинные галереи. Многие мастера искусств оказывают большую помощь сельским коллективам художественной самодеятельности, сами руководят ими, организуют лаборатории и кабинеты, консультационные пункты, проводят семинары и стажировки для руководителей самодеятельных коллективов. Профессиональные театры, оркестры и ансамбли создают в сельских учреждениях культуры свои самодеятельные коллективы-спутники, помогают в укреплении их материальной базы. Широкое распространение в шефской работе получили двусторонние договоры о творческом содружестве.

Вся эта разнообразная деятельность творческой интеллигенции, работников культуры имеет неоценимое значение для развития культуры села. Вместе с тем и сами творческие работники в постоянном общении с сельскими труженниками находят глубокое удовлетворение, лучше познают жизнь, опыт коммунистического строительства. Такое взаимодействие — характерная черта нашего советского образа жизни.

Партия высоко ценит это замечательное движение и благородный труд художественной интеллигенции, мастеров

культуры и искусства. В Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии Леонид Ильич Брежнев сказал: «Можно только приветствовать, что все большую широту получает шефство наших театров, литературно-художественных журналов над заводами, колхозами, над такими стройками, как БАМ и КамАЗ» (Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, с. 80).

Необходимо и дальше добиваться, чтобы в культурно-шефской работе на селе участвовали творческие союзы, все более широкий круг организаций и учреждений, учебных заведений. Надо всемерно стимулировать и поощрять мастеров искусств — энтузиастов культурного шефства.

Все шире входят в традицию новые советские праздники. На Украине строятся и создаются по специально разработанным проектам Дома, Дворцы и залы бракосочетаний, регистрации новорожденных, ритуальные залы; осуществляется подготовка людей, которые руководят процедурами обрядов; к этому делу активно привлечены и деятели искусства.

На наш взгляд, следует внимательно относиться к предложению ежегодно проводить Всесоюзный фестиваль искусств «Золотой колос», приурочивая его к срокам после завершения уборки урожая. Такой фестиваль может стать всенародным праздником, достойным чести и славы сельских труженников, и послужит укреплению союза искусства и труда.

Современный уровень и масштаб развития самодеятельного художественного творчества требуют высококвалифицированного руководства, постоянного внимания и заботы общественных организаций.

Большую работу по подъему культуры села сейчас ведут профсоюзы, комсомол. Хороший опыт накопили комсомольские организации Подмосковья, выступившие инициаторами движения под девизом «Культуре села — постоянную комсомольскую заботу». Комсомольцы выполняют ремонтно-строительные работы, реконструируют старые учреждения культуры, активно помогают в организации их деятельности. В нынешней пятилетке 37 строящихся в области сельских клубов и Домов культуры объявлены комсомольскими ударными стройками. Активное участие в строительстве и ремонте сельских учреждений культуры принимают студенческие строительные отряды Московской области.

Практическое решение перспективных вопросов культурного строительства настоятельно требует улучшения деятельности научно-методических центров. На наш взгляд, главными недостатками нынешних кабинетов культпросветработы и Домов народного творчества являются все еще слабая опора на научные разработки, а также отсутствие планомерного изучения, обобщения и внедрения в практику опыта передовых учреждений.

Сейчас ведется подготовка к созданию единых научно-методических центров народного творчества и культурно-просветительной работы, которые, опираясь на научные и учебные учреждения сферы культуры и искусства, творческие союзы и организации, глубоко изучая лучший практический опыт, должны коренным образом перестроить методическую деятельность.

Большая роль в повышении качества и

эффективности управления и планирования в сфере культуры принадлежит науке. В последние годы наши научные учреждения стали больше внимания уделять актуальным вопросам современного культурного строительства, анализу социально-экономической и идейно-воспитательной роли культуры, искусства, проблемам планирования и прогнозирования.

Начата разработка новых, научно обоснованных нормативов культурного строительства, прогрессивных проектов учреждений культуры, отвечающих современным и перспективным требованиям.

Более 25 специализированных научных учреждений и организаций страны проводят социологические исследования художественной культуры. Накоплен значительный фактический материал, издано несколько сотен работ, проведен ряд симпозиумов, научных конференций, активизировалась координационная работа, возрос авторитет советских социологов на международных конгрессах по социологии и эстетике.

В то же время социологическим исследованиям не хватает комплексного анализа наиболее важных проблем. Распределение учреждений культуры по регионам страны, взаимодействие культуры города и села, разных видов художественной культуры в процессе их социального функционирования, их взаимосвязь со средствами массовой информации, основные тенденции развития и методы целенаправленного формирования высоких художественных вкусов, определение критериев социальной эффективности культурной работы — эти и другие проблемы должны получать свою научную разработку. Глубокого изучения требуют проблемы управления культурой, моделирования и прогнозирования строительства учреждений культуры и искусства.

Сегодня, к сожалению, социологические исследования зачастую носят описательный характер. Причем в большинстве научных работ скорее констатируется сложившаяся ситуация, нежели исследуются проблемы и перспективы развития культуры. Здесь важную помощь нам может оказать Академия наук СССР, и мы на это рассчитываем.

В решениях XXV съезда КПСС, постановлениях Пленумов ЦК КПСС, выступлениях и произведениях Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева нашли творческое развитие ленинские принципы культурной политики, содержится цельная научно обоснованная конкретная программа культурного строительства в условиях развитого социализма.

Мудрое ленинское руководство партии, ее повседневная забота о развитии социалистической культуры, творческих сил, духовного потенциала советского общества — залог наших будущих успехов.

Позвольте выразить уверенность в том, что миллионный отряд работников советской культуры, искусства, советская художественная интеллигенция претворят в жизнь решения партии, советы и указания, высказанные в приветствии Леонида Ильича Брежнева нашему соотечественнику, и с честью выполнят свой почетный долг перед партией и народом, сделают все необходимое для обеспечения подъема культуры советского села.

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

## **И СОЦИАЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ ЛИЧНОСТИ**

Беседу с секретарем Липецкого областного совета профсоюзов В. Мальгиным ведет наш корреспондент С. Антонова.

### **Корреспондент.**

Обычно художественную самодеятельность рассматривают как фактор эстетического воспитания трудящихся, как фактор разумного использования свободного времени. Но любительское творчество самым тесным образом связано с социальной активностью человека и потому, вероятно, является достаточно эффективным средством ее пробуждения.

В какой мере участие в художественной самодеятельности способствует формированию в человеке активной жизненной позиции?

### **В. Мальгин.**

В самом деле, действительная активность человека, как писал К. Маркс, проявляется не во всякой деятельности, а в **самодеятельности**, то есть в деятельности свободной, внутренне необходимой. Именно таким и является художественное творчество людей на досуге. Тысячи и тысячи людей свое свободное время посвящают живописи, пению, поэзии, танцу и прочим видам искусства, не побуждаемые ничем, кроме внутренней потребности творить, не получая за это материального вознаграждения, щедро делясь плодами своего творчества с другими. Как подчеркнуто в постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества», массовое участие рабочих, колхозников, интеллигенции, молодежи в художественном творчестве является характерной чертой социалистического образа жизни, ярким проявлением духовного богатства советского народа.

Чтобы убедиться, в какой мере занятия искусством формируют личность, облоспроф совместно с межсоюзным Домом самодеятельного творчества провел социологическое исследование на Липецком тракторном и Новолипецком металлургическом заводах. (Число участников художественной самодеятельности соответственно 1900 и 3500). Партийные, профсоюзные и комсомольские организаторы, начальники цехов и участков, которым были розданы анкеты, характеризуют участников коллективов самодеятельности, неизменно подчеркивали их дисциплинированность, организованность, творческое отношение к порученному делу, развитое чувство ответственности за трудовую успех бригады, цеха. Выяснилось также, что подавляющее большинство самодеятельных артистов этих заводов — ударники коммунистического труда. Многие из них — передовики производства,

активно участвуют и в общественной жизни.

Борис Николаевич Литвинов — слесарь модельного цеха ЛТЗ, ударник коммунистического труда, занесен в заводскую книгу Почета, награжден орденом Трудовой славы III степени, наставник молодежи. С 1945 года занимается в любительском духовом оркестре.

Святослав Михайлович Сверночук — бригадир 1-й комплексной бригады коммунистического труда, награжден орденом Трудового Красного Знамени, член художественного совета Дома культуры ЛТЗ. 30 лет занимается в народном самодеятельном театре.

Нина Александровна Головинова — инженер отдела главного металлурга НЛМЗ, заместитель секретаря парторганизации цеха, участница агитбригады народного самодеятельного театра Дома культуры НЛМЗ, 13 лет возглавляет цеховую самодеятельность.

Владимир Иванович Гаврилов — машинист железнодорожного цеха НЛМЗ, ударник коммунистического труда, награжден юбилейной медалью к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и знаком «Победитель социалистического соревнования 1977 г.», пропагандист, участник народного самодеятельного академического хора Дома культуры НЛМЗ.

Пример наших передовиков показывает, что сегодня художественная самодеятельность нужна каждому рабочему. Она способствует раскрытию творческого начала не только в занятиях искусством, но и на своем рабочем месте в цехе, повышению трудовой активности человека, самоутверждению личности, формирует чувство товарищества, воспитывает привязанность к своему коллективу, цеху, бригаде. Мы видим, как художественное творчество помогает новичкам быстрее акклиматизироваться на производстве, усвоить нравственные заповеди рабочей чести.

Конечно, это не такой простой процесс, дело тут не только в художественном творчестве. Эта проблема решается в результате широкого комплекса воспитательных мер. Но самодеятельное искусство играет здесь не последнюю роль. Так, было время, когда освобождение участников самодеятельности от работы для участия в концертах и смотрах многим казалось делом совершенно естественным, этим даже злоупотребляли.

В нашей анкете мы коснулись и этой проблемы. Оказалось, что рабочие — участники самодеятельности, которые работают индивидуально, например, на каком-либо станке, не только вы-

полняют свой план, но и перевыполняют. Там, где бригадный метод работы и отсутствие любого рабочего даже на 2—3 часа требует замены, там в общем-то не так часто к ним прибегают. Сведения за полгода таковы: в среднем — 2—3 раза, очень редко 5—6. Значит расписание занятий составляется с учетом рабочей смены участников, концерты планируются заранее и рабочий имеет возможность вовремя поменяться с товарищем сменой.

Анкета помогла выявить и еще одну важную сторону самодеятельного художественного творчества. Оказалось, что стоит молодому человеку прийти в хороший самодеятельный коллектив, как через год-другой его потянуло учиться.

Я говорю: хороший, — имея в виду такой коллектив, где не просто обучаются пению, танцам, готова очередную концертную программу, а где занятия обретают особую форму общения на почве искусства. В процессе такого общения студийцы вместе с профессиональными навыками приобретают массу сведений из различных областей знаний. Так постепенно расширяется их кругозор и появляется потребность в приобретении системных знаний. Спросите у художественных руководителей ведущих самодеятельных коллективов, много ли времени и сил тратят они на то, чтобы уговорить своих питомцев пойти учиться, — каждый из них, пожалуй, удивится такому вопросу. Между тем, например, в русском народном хоре Новолипецкого металлургического завода (художественный руководитель заслуженный артист РСФСР А. П. Мистюков) почти все певцы и танцоры продолжали учебу: кто закончил среднюю школу, кто — музыкальное училище, кто — культпросветучилище. Крановщица листопркатного цеха № 3 Нина Аксенова пришла в цех и одновременно в заводской хор. Затем поступила в липецкое музыкальное училище, а теперь у нее диплом института культуры. В течение нескольких лет Нина успешно руководит цеховой самодеятельностью. Пример не рядовой, но и не единственный, свидетельствующий о той духовной атмосфере коллектива, которая подводит каждого его члена к сознанию необходимости продолжить свое образование.

### **Корреспондент.**

Значит, занятия искусством делают участников художественной самодеятельности духовно более зрелыми?

### **В. Мальгин.**

Не только духовно, но и социально. Участники художественной самодея-

тельности все глубже осознают себя не просто исполнителями, а носителями, пропагандистами культуры, социальных и нравственных норм. И немалая заслуга в этом принадлежит опытным, знающим художественным руководителям, которые проводят огромную воспитательную и просветительную работу среди своих студентов.

Наши известные руководители хороших коллективов: уже названный мною А. П. Мистюков, В. И. Жеглов, М. П. Морозова и А. М. Уваров — эмоционально и увлекательно ведут занятия, стараясь дать самостоятельным артистам хорошие знания вокально-хоровой техники, певческие навыки, воспитывая их художественный вкус, любовь к родной песне.

А. П. Мистюков — прекрасный знаток русской народной песни, и особенно районов черноземной полосы России, ездит с участниками хора по окрестным деревням и селам, записывает изустно бытующие песни, обрабатывает их и включает в свой репертуар.

Немало фольклорных песен и в репертуаре народного ансамбля русской песни «Россианка», также собранных самими участниками. В этих поездках они изучают народное искусство в деревенском быту, в сельских праздниках, в формах общения тружеников села. И потом, каждая спетая ими песня, каждый исполненный танец насыщаются для них реальным содержанием подлинных народных традиций.

Не менее интенсивная и интересная воспитательная работа ведется и в коллективах любительских театров. Режиссер народного молодежного театра драмы, стиха и песни Виталий Петрович Трескин, выпускник режиссерского факультета театрального училища имени В. В. Щукина, убежден, что именно с драматическими актерами-любителями нужна особая работа, нужно, чтобы они остро ощущали пульс своего времени, только тогда они смогут мудро и взволнованно вести разговор с современником. Постепенно режиссером создается коллектив единомышленников. Он возникает в результате напряженной совместной работы — творческих бесед, совместных походов в музеи, на концерты, на выставки, осмысления и разбора нравственных и социальных коллизий, возникающих и в ходе работы над пьесой и в реальной жизни, на производстве. Складываются не только коллектив, но и формируется новый тип руководителя художественного коллектива, являющегося прежде всего воспитателем, просветителем, идейным наставником своих подопечных, помогающим становлению их активной жизненной позиции, творческого отношения к труду, искусству, общественным обязанностям, глубокого понимания своего гражданского долга.

#### Корреспондент.

Обычно, когда речь заходит о социальной значимости самодеятельного искусства, обращаются к агитбригаде, как самой яркой ее иллюстрации...

#### В. Мальгин.

Об этом боевом, атакующем жанре уже очень много сказано. Популярность агитбригад в нашей области

растет, так же как постоянно растет и их число. Эта самая мобильная форма самодеятельного искусства позволяет выступать и в красных уголках общежитий, и на огромных строительных площадках, где трудятся тысячи рабочих. Тесная связь с задачами сегодняшнего дня — главная творческая платформа агитбригады. Такие важные дела, как борьба за экономию и бережливость, за качество выпускаемой продукции, раскрываются ярко, образно и убедительно. А уж где, как не в агитбригаде, остро бичуются всякого рода недостатки. Зачастую воздействие получасовой программы агитбригады на нарушителей трудовой дисциплины, пьяниц, рвачей, бракоделов несравненно сильнее, чем более длительные собрания, посвященные тем же вопросам. К сожалению, агитбригады — наши публицисты самодеятельной сцены, — на мой взгляд, недостаточно часто и регулярно появляются на наших цеховых и заводских сценах.

#### Корреспондент.

Владимир Алексеевич, насколько самодеятельное искусство сегодня социально зрело, чтобы влиять на формирование социальной активности слушателей, зрителей?

#### В. Мальгин.

Вопрос в самом деле очень важный и до некоторой степени спорный, так как до сих пор раздаются голоса в защиту камерности самодеятельного искусства. Оно-де призвано воспитывать человека через развитие его творческих способностей. Развивать и воспитывать «нетворящих», а лишь воспринимающих искусство — будто бы цель и задача только профессионального искусства. Поэтому концертная деятельность любительских коллективов часто сведена к минимуму — в основном к обслуживанию клубных мероприятий. Однако особенности культурной жизни нашей области поставили нас вне всякой альтернативы. Дело в том, что в Липецке культурная жизнь далеко не так интенсивна, как в Москве, Ленинграде и других крупных городах, поэтому самодеятельное искусство очень активно включено в культурную жизнь нашего города и области. Более того, оно весьма успешно конкурирует с искусством профессиональным. Наш областной драматический театр с трудом собирает зрителей, а на спектакли уже упомянутого мною молодежного театра В. Трескина билетов не достать. Все работы этого театра отличаются интересным художественным решением спектакля. Игра актеров подкупает необыкновенной искренностью, молодым задором.

В Липецке нет профессиональных хоров и любительское хоровое искусство взяло на себя высокую задачу знакомить липчан с лучшими образцами русской народной песни и классического хорового искусства.

Так что самодеятельное искусство в нашей области вышло на самую широкую аудиторию. Изменились ли от этого специфические функции самодеятельного искусства? Нет, несколько. Наоборот, они обрели завершенность. Кроме того, осознание своей нужности людям и явилось тем зерном, которое проросло в умах и сердцах каждого члена коллектива,

объединив, сплотив их еще крепче. Нередко сетуют на нестабильность самодеятельных коллективов. Но хорошие коллективы не распадаются, да и не могут распастись — в них нуждаются, их с нетерпением ждут в подшефных школах, совхозах, на строительных площадках. Да и родное предприятие как может обойтись без их песен, танцев, без их острого словца?!

А нестабильность коллективов... Кого она только не волнует и не мучит?! Основная ее причина в нашей области кроется все-таки в нехватке руководителей. После первого Всесоюзного фестиваля исчезло много коллективов, и хороших, потому что руководители были приглашены только на время подготовки программ. Мы пробовали привлечь к руководству коллективами людей, которые некогда получили художественное образование, но ожидаемого результата не получили. Многие оказались не в состоянии организовать полноценный коллектив: дело не только в дипломе, нужно призвание к работе с самодеятельностью.

Гораздо эффективнее было другое наше начинание: к организации и руководству самодеятельными коллективами мы решили привлечь студентов старших курсов музыкального училища. Эта идея возникла у нас, когда мы оказались перед необходимостью организовать кружки художественной самодеятельности в общежитиях. Заводы, располагающие общежитиями, предоставляют несколько мест для студентов музыкального училища, а студенты-старшекурсники под руководством своих педагогов организуют в этом общежитии различные кружки. На базе созданного коллектива они проходят практику, одновременно готовятся к защите диплома. Это позволило создать десятки новых любительских коллективов, привлечь к их работе широкие круги заводской молодежи. Ведь в этом главное. Думаю, что существует закономерность — чем выше массовость, тем значительнее успехи самодеятельного искусства, больше стабильных коллективов, выше мастерство их участников. А именно качество, высокий уровень искусства в конечном итоге и привлекает зрителей, да и самих любителей.

Мы далеки от того, чтобы бить в литавры по поводу успехов развития художественного самодеятельного творчества в нашей области. Еще, к сожалению, не все рабочие, колхозники и служащие используют возможности художественной самодеятельности для своего духовного развития, реализуют свое право на творчество, закрепленное Конституцией СССР. Приходится с болью признать, что лишь десятая часть тружеников производственных предприятий занимается в клубных или цеховых самодеятельных коллективах. Вот почему почти на каждом заводе, в колхозе и совхозе изучаются причины этого, принимаются меры, чтобы охватить формами самодеятельного творчества более широкие круги трудящихся, создать условия для того, чтобы раскрыть творческие начала у каждого, чтобы самодеятельное искусство стало не просто массовым, а поистине всенародным.

# Уроки жизни

Дорогая редакция! Двадцать лет назад я впервые взяла в руки книгу Чингиза Айтматова. Она называлась «Лицом к лицу». С тех пор этот писатель стал одним из самых моих любимых. Все, о чем он писал, было мне очень близко, понятно и необходимо.

Когда же я стала клубным работником, то начала читать и перечитывать Айтматова с несколько иных, уже профессиональных позиций. Выбор темы, нравственные конфликты, авторское отношение к описываемым событиям, иными словами, жизненная философия, восприятие мира автором — вот что интересовало меня больше всего. И очень много драгоценнейших крупниц человеческого опыта находила я в его книгах именно как клубный работник.

Обращаюсь к редакции с просьбой: расскажите о Чингизе Айтматове подробнее. А еще лучше, если он сам расскажет о себе. Такая встреча будет интересна очень многим читателям журнала. И есть к тому, я думаю, конкретный повод: писатель совсем недавно отмечал свой юбилей, а значит, «итожил то, что прожил».

**Г. Овцина**  
Вологодская область



## ЧИТАТЕЛЯМ ЖУРНАЛА «КЛУБ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»

*Хотелось бы, чтобы мы, писатели и клубные работники всех рангов, действуя в согласии и содружестве, нащупывали болевые точки окружающего нас бытия, объединенными усилиями способствовали их устранению, наполняли жизнь общества духовными и нравственными ценностями, достойными коммунистического завтра.*

*Ч Айтмат*

Лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и Киргизской ССР, Герой Социалистического Труда, академик республиканской Академии наук — таков далеко неполный перечень званий этого человека. У популярности его есть точное измерение: в прошлом году он был самым «многотиражным» писателем мира. Образы, созданные им, живут на драматической и оперной сценах, в балетах и ораториях, на киноэкране, в живописи и графике, а через них — в сердцах миллионов людей.

Где и как начинался путь писателя!

### Говорит Чингиз Айтматов...

— У каждого человека есть своя родина. «Мекен» — по-киргизски «мекеним» — моя родина, земля, на которой ты вырос. Разумеется, не вся она есть цветущий сад. Но именно такой, в этой умиротворенной пластике и светотени, вспоминаю я и представляю себе таласскую землю, когда очень скучаю по ней,

когда пытаюсь осмыслить свое начало, прежде чем судить о мире в более широком измерении. И если бы я находился в космическом путешествии во Вселенной, о земле я думал бы и грезил образами Шекера. Здесь мои истоки, здесь жили отцы и деды. Здесь познавалась жизнь, здесь складывалась судьба...

Старики нашего айла спрашивали строго, и каждый мальчишка знал свою родословную до седьмого колена. На этом зиждилась память народа, на этом крепилось сцепление поколений. Я пытался как-то сказать об этом в «Белом пароходе», в разговоре мальчика с шофером военной машины. Мальчик был удивлен, что есть люди, которые могут жить, не помня предков.

— Разве тебя не учили запоминать имена семерых предков? — спросил мальчик.

— Не учили. А зачем это? Я вот не знаю, и ничего. Служу. Живу нормально. Мальчик призадумался и потом сказал:

— Дед говорит, если люди не будут помнить отцов, то тогда никто не станет стыдиться плохих дел, потому что дети и дети детей об этом не будут помнить. И никто не станет делать хорошие дела, потому что все равно дети не будут об этом знать...

Эта простонародная философия взята мной из детства, из наставлений шекерских стариков. Я шекерец и по сей день чту эту добрую нашу традицию. Мой отец Тореккул, его отец Айтмат, а его отец Кимбильды, а его — Кончужок и так можно продолжить до самого Шекера, родоначальника нашего. Я горжусь ими, я знаю их по преданиям и чту их имена. Это обязывает потомков жить, памятуя о чести и достоинстве предшественников.

Мы чтим нашу великую гору, носящую имя Манас-ата, Отец Манас, а если в стиле русского фольклора — Батюшка Манас. По утрам тень вершины Манаса падает на окраину Шекера. В этом символ вечности, значит, мир стоит на своем месте. С этой высоченной горы в цепи

Таласского хребта великий Манас озирал землю в подзорную трубу — не идет ли откуда враги? Так рассказывали мне бабушка Аимкан и тетушка Карагыз-апа. Они были очень похожими друг на друга, мать и дочь, красивые и мудрые наставительницы мои, хранительницы сказаний, легенд, песен и поговорок...

...В 1942 году пришлось бросить школу... Меня назначили секретарем сельсовета, как наиболее грамотного из подростков — никого другого для этой работы не нашли. Мне было четырнадцать лет.

Трудные «университеты» выдались будущему писателю. Рано лишился отца. Мать, тяжело больная, в голодные военные годы поднимала четверых. Тем ценнее нам услышать из его собственных уст, какие уроки он вынес из детства, какие нравственные принципы хочет передать по наследству.

— Сколько раз мальчишкой мне приходилось видеть, как люди косят сено, убирают хлеб. Но только со временем пришло понимание того, что в эти часы они были счастливы, люди Шекера. Тем, что земля родит, что не обманула надежд, что отозвалась на их труд и любовь полным колосом. Может ли быть большая радость, чем гармония человека с собой, с окружающими его людьми, с целым миром... Теперь я знаю, что эти люди воспитывали меня, хотя, наверное, вовсе об этом не думали. А может, и думали.

По-человечески мне иногда бывает грустно, что я не могу со всей полнотой дать почувствовать своим детям, как знаю я-то на своем опыте, ценой каких усилий пришли мы к тому, что есть современная жизнь советских людей. Я очень надеюсь, что нынешняя молодежь не обманется благополучием, не остановится на достигнутом старшими, ибо блага делают человека счастливым лишь тогда, когда человек употребляет их для возвышения духа, для совершенствования знаний и культуры в себе, с тем чтобы в свою очередь попытаться улучшить жизнь, то есть привнести свою лепту в эту извечную, нескончаемую потребность людей. А это всегда начинается с самого себя, с тех требований, которые ты предъявишь себе перед лицом настоящего и будущего.

Батюшка Манас «отбрасывает тень» на все творчество писателя.

Как соты, художественную ткань произведений Айтматова составляют народные предания, легенды. Но поэтичность творчества писателя никогда не отрывается от земли. Она сама суть бытия.

— Легенды, притчи, мифы служили уроком нравственного воспитания народа. Воспитание же, как известно, может быть основано не только на положительных примерах и сказках с удовлетворяющими нас счастливыми предсказаниями, но и на тревожном взгляде в будущее, на «самокритике» народом собственных прошлых ошибок (в легенде, приводимой мной в повести, это выразилось в осуждении людей, истребляющих маралов, в осуждении жестокости и безнравственности).

Никакой «безысходности» в этом я не вижу. А рассуждения подобного рода обычно сводятся к тому, что искусство должно призывать к радости, жизнеутверждению, к оптимизму. Верно. Но

так же верно и то, что искусство должно ввергать человека в глубокие раздумья и потрясения, вызывать в нем мощные чувства сострадания, протеста против зла, должно давать ему повод сокрушаться, печалиться и жаждать восстановления, отстоять то лучшее, что казалось поправным, погубленным.

...Показывая гибель мальчика в «Белом пароходе», я отнюдь не возвышаю зло над добром, а преследую цель жизнеутверждающую — через неприятие зла в его непримиримой форме, через смерть героя. Не мне судить, насколько это удалось. Но в одном я убежден — победа не за Орозкулом, как это думают критики, «торжество зла» тут мнимое, эфемерное. Да, мальчик погибает, но духовное, нравственное превосходство остается за ним. И на этом я стою как автор повести.

Клубных работников и всех, кто причастен к воспитанию молодого поколения, волнует проблема: как быть современным в своей работе, причастным к тому, чем живут сегодня люди. Иначе говоря — проблема современной темы. Но что такое — современная тема, каковы ее границы и приемы?

— По-видимому, всеобщего понятия о современности, этакое «от» и «до» нам не найти, да и к этому не следует стремиться. До недавнего времени мне представлялось, что настоящая современность — это то, что наиболее близко к нам, то есть повседневный ход жизни. А не ограничиваем ли мы при таком подходе свои горизонты, не обедняем ли свои возможности?.. На мой взгляд, современность не может быть куцым отрезком времени, она имеет свои истоки в прошлом, свое настоящее и свое будущее, времена должны перемещаться в сложном синтезе, подобно синтезу самой жизни.

Но в чем должна быть суть современного произведения? Для нас это большой вопрос. Некоторые считают, что если описать, например, как работают люди в колхозе, в совхозе или на заводе, какие хозяйственные проблемы они решают, то это и есть «стопроцентная» современность. Я вспоминаю, например: один из авторов умудрился описывать, как его герой, впервые попавший в Москву, сошел с поезда на таком-то вокзале, через какие станции метро он проехал, как он ходил по выставке, знакомясь со всеми павильонами и со всеми достопримечательностями. Вот, мол, она, современность — смотри во все глаза!

Все-таки душа советского человека, его сердце, его моральный и нравственный облик, его взаимоотношения с другими людьми, перипетии его судьбы, его взгляд на свое личное и общественное бытие должны, по-моему, определять содержание современных произведений.

Может быть, я ошибаюсь в своих суждениях, но, наблюдая нашу молодежь, я порой не вижу в ней влюбленности в природу, той эмоциональной сродненности со всем живым на земле, той готовности каждую минуту ощутить воздействие красоты — и тогда, когда молодежь потребительно относится к окружающей среде, и тогда, когда равнодушно несется по горам на грохочущем мотоцикле до тех пор, пока тянет мотор, не замечая сказочной красоты снежного Ала-Тоо...

Меня это настораживает.

Может быть, надо начинать развивать взаимосвязи с природой с самого детства, с первых впечатлений детской души.

У меня было полусиротское детство, но я рос в такой обстановке, что я знал каждое гнездо на каждой колючке (у нас не было большого леса). Утром, просыпаясь, я испытывал радостное чувство от того, что могу побежать туда и посмотреть, что же там происходит с птенцами. А мой сын не может отличить яйцо воробья от яйца сороки. Это — во втором поколении, а что же будет с его детьми и внуками? Ведь надо учитывать, что совершенствование человеческой души (чуткость, доброта, понимание прекрасного) идет и через отношение к природе. Так что проблемы тут бесконечные...

Если человек будет с детства, с самого истока своего воспитан в кровном родстве с природой, — только тогда у меня будет уверенность, что в зрелом возрасте, в зените трудовой деятельности в нем сработают нужные тормоза, и он не поддастся искушению равнодушного производственника.

...Мы ставим своей задачей воспитание общественно активного и в то же время всесторонне, гармонически развитого человека. Воспитывать любовь и уважение к своей земле, к природе, ко всему живому — это значит воспитывать человека, повышать его нравственный капитал.

Для культпросветчика представляет несомненный интерес: за каких героев борется Чингиз Айтматов? В этом смысле любопытным представляется образ учителя Дюйшена, имеющий как бы два прочтения — в прозе и кино. Если в книге это светлый, романтический герой, то в фильме этот образ более ожесточен...

— Разумеется, автору трудно быть объективным по отношению к своему герою. Но коль скоро речь зашла о жестокости и резкости Дюйшена, мне кажется необходимым сделать сноску. Дело в том, что его поступки грубее его мыслей. К тому же в этом вопросе очень существенно время действия фильма — Дюйшен не мог окончательно порвать со старым миром, хотя бы во внешних формах общения, которые не являются сутью его характера.

Я активно отстаиваю Дюйшена еще и потому, что для меня неприемлем герой, строящий свои отношения с миром на почве осознанной жестокости, пусть и во имя доброй цели. Для меня он не может быть выразителем положительной программы. Человек должен жить любовью и страданием, нежностью и болью, соучастием и сочувствием к людям, хотя внешне это может принимать своеобразные формы выражения.

Я думаю, что о роли, влиянии героя можно говорить лишь в том случае, когда он действительно фокусирует в себе напряженный поиск истины, который ведут его современники, когда в этом поиске ощутима страсть общественной мысли. А людям, подобным известному герою И. Дворецкого в пьесе «Человек со стороны», Чешкову, истина вообще давно известна, зато не известна им боль нравственных философских исканий...

Жизненная позиция Чешкова очень четко, на мой взгляд, заявлена им в беседе с одним из персонажей пьесы. «Его любили за доброту», — говорит Чешкову о его предшественнике себе-



седник. «Не понимаю», — отвечает Чешков. «За человечность», — пытается тот объяснить. И снова то же убежденное: «Не понимаю».

Этот короткий диалог не без некоторого страха заставляет задуматься о том, как можно подобную личность провозглашать героем. Меня отпугивают и те средства морального воздействия на людей, которые Чешков считает закономерными и оправданными в осуществлении своей цели. Неужели существенна исключительно цель и так безразличны средства? Таким путем можно прийти к очень грустным выводам.

Спросите любого человека, какие произведения, какие герои больше всего запали ему в душу, что он неизменно хранит в памяти? Прозвучат названия фильмов, картин, спектаклей, прежде всего отмеченных добротой и человечностью.

Ключ для понимания всего художнического метода Ч. Айтматова дает его признание: «От романтизма с его сильными, неистовыми, идеальными героями мы перешли к реализму — сугубо жизненному, глубокому».

— Неужели ушли из жизни сильные, страстные чувства, канули в прошлое трагические потрясения? Литература, искусство, начиная с античной трагедии, всегда были сильны этой своей стороной: способностью потрясать сердца... И я не могу согласиться, что наш век — век холодных прагматиков. Я верю в неизменную способность человека к душевным взлетам, к полноте радости и страдания; убежден, что экран, литература, сцена должны отражать не только взлеты, но и трагические сломы духа в судьбах героев. Об этом надо говорить искренне, смело и достойно. Именно в такие минуты читатель или зритель становится едва ли не прямым соучастником событий — так может быть велико его сопереживание.

На юбилее Чингиза Айтматова состоялся первый просмотр полнометражного документального фильма «Чингиз Айтматов». Камера зафиксировала героя на разных этапах жизни. Вот юноша с колбами в руках в институтской лаборатории — хроникеры сняли студента-отличника на занятиях. Вот маститый писатель в гуще лихих наездников, участвующих в древней киргизской конной игре — улак-тартыше...

— Самое грустное, что мы не замечаем, как стареем, как угасают какие-то чувства. Не успеешь оглянуться — и ты уже старик, готовый поучать, делиться опытом. А самое печальное — не испытывающий потребности учиться. Потеря вкуса к жизни. С ней исчезает творчество. Мир должен быть ярким и свежим, как в детстве.

Я прожил жизнь ни большую, ни малую — 50 лет. Ничем судьба не обделила меня, за все благодарен я жизни. И если суждено будет осуществить новые замыслы, — и я молю время, чтобы успеть все сделать, — одной присяге я буду верен по-прежнему, сказанной давно до нас и навсегда:

Людей я нес в себе всюду,  
куда ни пойду,

Они наполняют меня  
и будут наполнены мною...

Встречу организовал  
Р. Биктагиров  
Фрунзе

# Эпизод из биографии

**Е. КОЖУХОВА,**  
журналистка

...Мне очень хотелось поговорить с ним о его работе, о том, как он понимает суть ее и смысл, какими заботами живет сейчас, какие замыслы вынашивает. Сильный, красивый человек, так уверенно меривший аршинными шагами свой кабинет, в котором все было под стать ему самому: с одной стороны — строгая функциональность обстановки — удобный стол, селектор, стеллажи, с другой — этакий продуманный уют, — кресла, палас, дымящийся на маленьком столике кофе и где-то хитро упрятанный стереопроигрыватель, обволакивающий весь этот кабинет-не кабинет приглушенными волнами спокойной музыки — все обещало интересный разговор с оригинальным собеседником. К тому же я заранее была настроена на встречу с неординарным, мыслящим человеком: критический склад ума, новаторский подход к делу, руководитель нового типа — подобные отзывы слышала я о Зубкове (так звали моего собеседника) от знакомых журналистов и его коллег — клубных работников.

Однако Зубков шутил, смеялся и говорил о каких-то незначительных мелочах. Но вдруг, словно почувствовав мое нетерпение, спросил:

— Хотите писать о директоре? Тогда вы зря ко мне. Не тот я человек. Почему? Да потому, что при первой, понимаете, первой (!) возможности из клуба, не из этого именно, а вообще с клубной работы уйду.

— ...?

— Да потому, что вот здесь, — и его широкая ладонь припечатала левый карман кожаной куртки, — все перегорело. Хватит. Неинтересно. Надоело. В филармонии стоящее место наклеивается... Вот так неожиданно обернулось мое столь много обещавшее поначалу знакомство с Зубковым. Но мы не разошлись в тот день.

Мне показалось очень важным разобраться в том, почему же «одаренный, современный, мыслящий» человек вдруг решил бросить дело, на котором успел так себя зарекомендовать?

И мы, как водится, начали с самого начала — со дня прихода его, пять лет назад, в этот Дворец культуры.

Начало Зубкова было необыкновенным. Прежде всего его... не пустили во Дворец: вахтер ни за что не захотел дать ключи от директорского кабинета загорелому, в «мулявинских» усах молодцу в потрепанных джинсах, выглядевшему в вахтерских глазах типичным «лоботрясом». Но стоит ли так уж корить вахтера за то, что не признал он в этом «джинсовом» парне директора солидного, в большом городе расположенного Дворца культуры? Внешность у Зубкова действительно не столь уж типична для клубных работников высшего ранга.

Но этот казус оказался просто чепухой по сравнению с тем, что начало твориться в самом Дворце: словно резкий морской ветер ворвался в тихую заводь, сорвал всех и вся с годами насиденных, привычных мест, поднял в воздух и закрутил.

Прежде всего Зубков начал с генеральной уборки и перестановки. (Кто не знает, как иногда поднимает жизненный тонус генеральная уборка в доме, а еще лучше — перестановка; какое все-таки благо эти «понедельники», с которых мы так часто начинаем «новую жизнь»!)

Приход Зубкова был таким «понедельником». Вопрос времени, регламента, трудовой дисциплины, пресловутого «от сих до сих» — эти проблемы как в воду канули: все жили делами и проблемами всех — жизнью своего клуба. Опять субботник? Ну что ж, прекрасно! Зубков впереди, остальные — рядом. Правда, клуб — это исчадие архитектурной мысли начала пятидесятых, с девственно белой колоннадой и никому не нужным порталом, тяжелыми лестницами и пространными пролетами — преобразался значительно медленнее, чем хотелось. Однако все-таки: был буфет-забегаловка, теперь — уютное, маленькое, уважающее себя кафе. Был никчемный малый зал со сценой, на которой не то что выступать — ступить никто не мог, теперь он лекционно-просмотровый...

Но планы Зубкова отнюдь не ограничивались обновлением стен. «Давай новые формы!» — таким был лозунг тех дней, об этом говорили (кричали, спорили, ругались!) на планерках, в кабинетах, по домам. Хором обсуждали статьи в печати по клубным проблемам, жадно ловили слухи об опыте коллег, носящиеся в воздухе идеи. Тогда еще только входили в моду вечера типа «от всей души», клубы по интересам, вечера «для тех, кому за тридцать» и, конечно же, «общение»! Это слово просто не сходило с уст. Зубков убрал со сцены старую трибуну, отказал «от дома» шарлатану-массовику, поставил дорогие игральные автоматы, научил всех сотрудников не хуже заправского теледиктора обходиться с микрофоном и длинным шнуром.

Своей способностью схватывать новинки Зубков заражал всех. Работать по-старому, мыслить по-прежнему было теперь просто стыдно, непристойно настолько, что даже у весьма строгой и, кажется, закостенелой матроны из детского сектора нет-нет да и вспыхивала какая-нибудь сумасшедшая мысль. Испокон веку клуб проводил так называемые производственные вечера. Сделать по-новому эти вечера означало изменить их форму: «Никаких длинных, казенных речей. Все приходят с семьями. Дети играют отдельно. Музыка, смех, танцы.

А между тем: в тресте есть случаи прогулов, пьянства, брак и т. д. Начинаем разговор — обязательно с длинным шнуром. Ведущая — наша. Сведения готовит трест. Ты допустил брак? Ты прогулял? Смотри, во что это обернулось, — разним цифрами. Жены? Ничего, пусть слушают. Главное — общение, главное — неформальная, раскованная обстановка».

Когда прочли о ленинградском театре-клубе «Суббота», сразу решили создать у себя такой же. Правда, был уже во Дворце народный театр. Перевоплотить его в театр-клуб оказалось делом непростым. Но Зубков был настойчив. Посмотрите, убеждал он своих коллег, театр десять лет существует — никаких тебе поисков, все в нем банально! Кому это нужно! Да и не ходят на его спектакли. Эксперимент — вот критерий театральной работы! И он убедил. В один прекрасный день Дворец вновь услышал стук молотков, жужжание пил и скрежет напильников. И была новая волна подъема и вдохновения. И вновь сидели за полночь с кофе и бутербродами. «В то время было труднее даже, чем сейчас, — вспоминают сотрудники Зубкова, — но почему-то теперь мы вспоминаем это время как пору легкости, удач, единодушия».

Унылая комната для репетиций народного театра преобразилась удивительно скоро. Теперь она стала гостиной — «молодежной» и по внешнему облику и по духу — все здесь было ново, весело, необычно. Достаточно было раз поприсутствовать на «Конспекте «Ромео и Джульетты» (так назывался один из вечеров), чтобы представить себе и атмосферу и устремления этого коллектива, сущность которых заключалась в двух вещах: делать все увлекательно и обязательно по-новому, «не как у других».

Однако Дворец уже менее внимательно относился к тому, что делалось в театральной гостиной. Всех занимали уже новые идеи Зубкова...

Так прошел год, второй, третий. Вернее, они пролетели — никто не замечал времени. А потом стали замечать, что почему-то прекратились споры за полночь, что существенно изменились темы разговоров на планерках, а дни стали все больше заполняться мелочными стычками между сотрудниками. Что-то изменилось в зубковском клубе. Но что, почему?

...Наш разговор был прерван разбушевавшимся селектором. Был полдень, и клубная жизнь набирала скорость. То и дело заглядывали сотрудники. Зубков, резкий, пружинистый, четкий, молниеносно парировал вопросы, кого-то хвалил, кого-то похлопывал по плечу, кого-то в мгновение ока осаживал, отбрасывал жестким взглядом, таким неожидан-



ным на его обаятельно-открытом лице. Он был непредсказуем — угадать его реакцию, наверное, было непросто даже умудренным сотрудникам. Зашел хмурым бородач с афишами, ворча что-то про «вечную путаницу в этом доме». Зубков весело его парировал: «Должны же и у меня быть недостатки!» Ломяясь и покачиваясь на несветных каблуках, вошла совсем юная девушка в джинсах. «Зва-али, шеф?» — пропела она лениво. Шеф (громоподобно): «Где артисты?!» Девушка не испугалась и как-то наивно-нагло ответила вопросом на вопрос: «А машину где взять?» «Ты что, первый день на свет родилась!» — кричал ей уже вроде бы с деланным гневом Зубков. «Опаздываешь?» — этот вопрос он уже адресовал другому подчиненному — долговязому парню в разрисованной футболке. «Запомни, старичок, вчера — это вчера, а сегодня — это сегодня. Дружба дружбой, а служба... Я когда на работе был? Без пяти девять! Вагон дел переделал. А ты чем порадовал нынче родной клуб?» «Старичок» отвечал сбивчиво, видно, вовсе не ожидая этой взбучки: «Понял, старик... э... Боб... э... Иваница, Борсванич, вас понял!»

— Понимаете, — сказал мне Зубков, когда, наконец, наступило затишье. — Работать не с кем! Набрал сейчас юнцов. Видели ту, на каблуках? Она из парикмахерской к нам пришла. Зачем? От скуки. Надоело ей там. Но я научу их по-моему работать! Но не так, как раньше, не-ет! Раньше я считал, что хороший работник — это человек с идеями. Что из этого вышло? Один пить начал. Простились. Другого зарплатой побольше переманили, третьего — квартирой. Чуть поманили — разбежались они — с идеями-то. Теперь я так скажу: хороший работник — это хороший исполнитель. А то говорю одному: «Сделай, дорогой!» — «Хорошо, сделаю». — «Сделал?» — спрашиваю. — Ну как же, сделал, пожалуйста!» И так с ним и сяк — не делает! Так можно работать, скажите? Если бы я был бездельник — так я же всегда первый и на субботах, и везде, и сейчас больше других выкладываю. И я ли не старался для них! Вы только посмотрите! — и он буквально вылетел из кабинета.

И действительно: мы заходили в комнаты, и везде было одно загляденье — прекрасные новенькие столы, удобные стеллажи, оригинальные ящики для карточек, чистота, кресла, прекрасные лампы и... пустота. Людей, кроме одного молодого и очень неприступного на вид человека в черном костюме, который сидел посреди кабинета и читал «роман-газету», не было.

Но почему же энтузиазм оказался столь недолговечным, почему же у самого Зубкова «все перегорело», как он сам выразился?

— Да вы посмотрите, — накинусь он на меня, — мы, клуб, принадлежим тресту. Там работает полторы тысячи. В городе еще пять Дворцов, за каждым из них — тридцати-сорокатысячные коллективы. Чувствуете разницу? Наши возможности на этом фоне? У них стекло, бетон, размах, а у нас? Чего нам стоит за ними тянуться! Эх, знал бы раньше, да, видно, опыта не хватило. Просчитался. Звали же в свое время во Дворец моряков (я сам моряк в прошлом) — так ведь я капитаном уже был бы! А тут? Да вы посмотрите — нет смешной фигуры, чем культпросветчик-массовик, — ха-ха-ха, — затейник, Фигаро здесь, Фи-

гаро там! Да сколько книг ни читал, сколько фильмов ни смотрел — везде клубник — фельетонный тип. А я деловой человек и хочу, чтоб другие относились ко мне как к деловому человеку. Нет, дайте мне условия, дайте престиж — тогда будет толк. А сколько же можно на одном энтузиазме держаться?

Зубков еще много говорил про престиж, про «условия», про то, что энтузиазм не вечен... А я вспомнила долгий разговор с одним из его бывших сотрудников — Павлом Носовым, которому была поручена реализация одной из последних зубковских идей — организация содружества-соревнования между бригадами треста и артистическими коллективами города. На этой почве и назрел конфликт Носов—Зубков; идея была сама по себе прекрасная, но реализовывалась трудно: на лекциях и встречах с артистами рабочие ходили неохотно. В то время как Зубков готовил заметку в газету о «новом почине», Павел просиживал вечера в рабочем общезитии, вгрызался в специальную литературу, которой завалил свой кабинет, он пытался разобраться, почему же многие лекции о Бетховене и «романтиках», о «стилях» и «направлениах» проходили вхолостую. Кончили эти резким разговором в кабинете Зубкова. «Ты что мне здесь НИИ устроил! Ты будешь работать или философствовать?» Ни одного довода Павла он не принял, сказал, что посещаемость — забота культуртов, наше дело — организация, заклеил Павла «филантропом», и они расстались насовсем.

Нет, видно, действительно не так уж нуждался Зубков в людях «с идеями» да и само представление об «идеях» было у него весьма своеобразным. Но тогда что же он искал, в чем же он «нуждался»?

...На клубную стезю Зубков попал случайно (что для культпросветчицкой биографии отнюдь не случайность). «Слушай, брат, тут вакансия есть — завклубом, а ты и поешь, и танцуешь на гитаре, баяне, аккордеоне и еще на чем-то играешь, в общем, тебе ведь туда только и дорога. Иди!» И пошел. А надо сказать, ведь не собирался: поступил до этого на юридический. Правда, бросил. Поступил на экономический, но и этот вскоре оставил — не по душе, видно, профессия пришлась. В общем, начал на клубном поприще трудиться. А года через два направили его в Высшую профсоюзную школу культуры.

Учился Зубков рьяно, благо природа одарила его отменным здоровьем, работоспособностью, ненавистью к праздности и страстным желанием «сделать самого себя», а точнее, как он выражался, «встать на ноги». Не будем сейчас вдаваться в подробности, что конкретно подразумевал Зубков под этой формулой, скажем только, что шел он к этой цели не давая себе спуска, «не отклоняясь от курса». Дома у него хранится зеленая папка — предмет его особой гордости. В ней подшиты примерно полсотни, а то и больше концертных и театральных программ, каталогов, выставок. И на каждом, буквально на каждом, аккуратным, ровным почерком запечатлены его мысли об игре Юрского, о «величии народных сцен» в «Борисе Годунове», о «современности звучания» оперы Б. Бриттена «Питер Граймс» («А вы слышали эту оперу?» — как бы между прочим роняет он.) Правда, не зная Зубкова, личность автора этих добросовест-

ных заметок установить трудно (разве что с помощью графолога?). Чем он живет, что любит, что волнует его особенно — из этих записей не понять. Так здесь все гладко, правильно и... «стёрто» — оставляют зубковские рецензии ощущение «заданности», будто и не для себя записывал. Уже на третьем курсе начал Зубков переписываться с директором одного из крупнейших Дворцов культуры страны: его позвали туда по окончании вуза на работу. Так и вышло. Получив диплом, поехал наш тридцатилетний герой в большую южный город, где мне и довелось с ним встретиться.

Разве это не типичная «клубная» биография? Немало лет ушло на поиски: к каким только занятиям и специальностям не приноравливался, где только якорь не бросал. И хотя в результате опыт житейский приобрел и силы сохранил, не мог Зубков не дать себе отчета, что для многих творческих профессий, если, конечно, большого чего-то в них добиваться, он потерял — необратимо упущено время. И вот тут — как бы случайно (а на самом деле вовсе не случайно!) — возник на дороге клуб. И хотя не казалось Зубкову это дело таким уж престижным, выбрал все-таки наш герой клубное поприще: неуловимый и самый страшный для честолюбивого человека (да и кто его не боится!) «погоняло» — время — настигло и к клубной двери Зубкова подтолкнуло.

И вот Зубков работает заведующим отделом в большом Дворце культуры. Осваивает науку хозяйствования, учится заводить деловые связи и приобщать к скромному клубному делу самых занятых и важных персон, уменю «вбивать» и «пробивать». До поздней ночи пропадает на репетициях народного театра и торопится, торопится с этим Дворцом... распроститься. «Тридцать два уже, тридцать два, а я еще никто! Ну, завотделом, ну, хороший завотделом, но я-то знаю, что для меня это еще не «дело», не «потолок», что на него и половины меня хватит!»

Но вот, наконец, Зубкову предлагают должность руководителя театральной студии. Студия так себе. Ни минуты не задумываясь, Зубков отказывается. Вакансия — освобождается должность директора Дворца культуры, — и Зубков, опять же не размышляя ни минуты, соглашается. Вот оно, долгожданное «свое» дело! Старт взят.

Остановимся на миг перед этой вехой в его биографии. Есть тут над чем поразмыслить. Есть тут загадка. Тридцать два человека. «Скоро сорок, скоро сорок», — как заклинание твердит Зубков. Казалось бы, экономное время, разворачивайся, не жди должность, выкладывайся сполна сейчас, сию минуту, но — нет. Зубков выжидает и экономит... силы для самостоятельного рывка, на завотделстве не выкладывается и вообще должность эту своим заветным делом не считает. Но вот подвертывается директорство. Это старт. «До сих пор я был «униформой». Теперь мой выход!» — шутит Зубков.

Так, может быть, он просто честолюбивый и напористый человек, который ищет должность повидней, повыше и попрестижней?

Однако зачем нам все это знать, по призванию или нет попал Зубков на клубную работу, какое нам дело до сокровенных мотивов и целей его деятельности, разве имеет все это значение,

если человек вообще любит работать и работает усердно и энергично?

Вот так теперь поставим вопрос.

... В театре-клубе на этот раз «конспектировали» «Отелло» (дался же им Шекспир!). Было шумно. Жарко. Народу набилось в гостиную много и разного: весьма не трудно было распознать здесь и студента-выпускника, и молодого специалиста — типичного технаря, и старшкласника, и типичного пэтэушника. Первые были значительно свободнее, раскованнее, и хотя те и другие были не столь остроумны, сколь грубоваты в этой пародии-не-пародии, у «интеллигентов» (назовем их так, как их зовут в клубе) все получалось значительно легче и смешнее. Новички же (их тоже можно было сразу отличить) старались, пыжились, потели — видно было, что им вовсе не в легкость все это дается. Но они старались, очень старались выглядеть раскованными... Мне почему-то было не смешно. Ни пародиями, ни сатирой, ни остроумием, ни тем более хоть какой-то содержательностью здесь не пахло. Это были просто хохмы, немножко пошловатые, немножко грубоватые и вовсе не театральные. Но, впрочем, что спешить с осуждением? Быть может, это так — разрядка между репетициями?

Мы разговорились с «президентом» — молодым инженером. У него семья, ребенок. В клубе каждый день после работы. По всему видно, роль президента ему очень импонирует. К потугам новичков он снисходителен: «Эрудиици мало-вато, дремучие они, но ничего, пообтешутся! Вообще-то к нам, бывает, всякие приходят — и недотепы и хулиганы, которым гастроном всего милее. Но меня они не очень беспокоят. Эта братия сама собой рассасывается — не выдерживает уровня среды».

Но в чем же главные требования этой «среды»?

— Эрудиици, остроумие, умение держаться свободно, ну и, конечно, любимая формула нашего шефа (я имею в виду Бориса Ивановича) «застой смерти подобен». Что это значит? А прежде всего — способность и желание вот так увлекательно прожить всю жизнь и не стареть до старости.

Что ж, вовсе неплохо, наверное, так прожить, только почему-то не всем удается... И хохмы, и смех, и развлечения и пародии на все на свете — какой в этом криминал? Но не мало ли только этого для двадцатилетних, для «президента» — уже «не мальчика, но мужа» и даже уже отца? И потом, как же быть с теми, которые, как сказал «президент», сами «рассасываются», и как быть с Леной, чьи письма мне дали с гордостью почитать? Да, она писала, что жить без театра не может, что, с тех пор как уехала в другой город, бесконечно одинока, что «вокруг нет людей», не с кем дружить, не с кем говорить... Как быть с тем фактом, что четыре года эти молодые люди (как и Лена) создавали театр и что-то (что, вероятно, хотели) создали, но их-то театр не создавал и, к сожалению, никакой жизненной мудрости, кроме того, что «главное — жить увлекательно-развлекательно», не преподавал? Что искусство, гуманное искусство, не к миру, не к людям их повернуло, а наоборот?

И со всем этим я пошла к Зубкову. Вот теперь-то уж не мог не состояться наш разговор о смысле его работы, его воспитательной, нравственной сути, о его,

Зубкова, понимании ее, о его отношении к ней!

— А почему вы, собственно, решили, что я должен об этом думать, почему я должен терзаться из-за какой-то там Лены за тысячу километров и о том, что ей там взбрело в голову? Или работать или философствовать! Чего там театр дал, чего недодал... А вы скажите: есть еще такой театр-клуб в городе или нет? Ребята валом валят! У меня еще вон дискотека лучшая в городе; дельтапланеристы у кого еще есть? А вчера «Кому за тридцать» кто первый начал проводить? Да что на словах-то! Вы сами посмотрите: в театре-клубе вы были, а сегодня старички собираются. Советую посмотреть. Любопытное зрелище. Человеческая комедия, так сказать. Возни, конечно, с ними много — они, бывает, там и выпивают. Но что делать? Мероприятие это платное, нам оно выгодно, а им нужно...

Я стояла у балюстрады второго этажа. Внизу, в фойе, пожалуй, даже в вестибюле, потому что тут же громко хлопали огромные входные двери — были танцы. Обыкновенные танцы. Обыкновенные, и все-таки не совсем: ни привычной пестроты и яркости молодежной одежды, ни напряженного темпо-ритма дискотечной музыки. На холодных квадратах каменного вестибюльного пола при полном — не приглушенном и не слишком праздничном, обычном! — свете, в котором так явственно, так реально-обыденно выглядели темные тона одежды, тесно и медленно танцевали те, кому за тридцать, те, кому уже давным-давно за тридцать... И вдруг я встретилась взглядом с женщиной, абсолютно седой, с какими-то беспомощными, выбившимися прядями. «Человеческая комедия... Они там выпивают... Им нужно, нам — выгодно...» Так вот в чем дело! Они для него — только «они», эти пожилые люди, эта Лена, эти ребята, что выхлещут над «Ромео и Джульеттой», эти люди, которые должны быть смыслом его работы, целью ее, тем, ради чего, собственно, и бывают нужны все обновления, перестановки, ремонты, новые формы, эксперименты, — эти люди для Зубкова лишь «они», абстрактные «они», да и вся его работа в клубе вовсе не цель для него, а трамплин, средство для чего-то другого — самоутверждения, «делания самого себя», добывания престижа, не знаю, чего еще! Да разве так все было бы, если бы работал Зубков **действительно ради людей**, если бы они были смыслом, целью его труда? Разве возможны были бы тогда эти мрачные танцы в вестибюле? Разве назначил бы он завмассовым Стэллу, которую все здесь зовут «фельдфебелем», от которой «люди как горох отскакивают»? Да разве ушли бы от него тот же Павел Носов, те «стоящие люди», которые пришли когда-то в клуб не за службой, а за делом? Разве угас бы энтузиазм? Ах, энтузиазм не вечен? Нет, вечен, когда он ради дела, **ради смысла этого дела**, ради серьезных, трудных, больших задач!

Да, великое дело — обновление. Любые «перестановки», любые «новые формы», которые нужны только ради новизны, а не ради нового содержания, такие «перестановки» не вечный двигатель энтузиазма. Ведь к ним очень скоро привыкаешь. Прекрасно начинать в понедельник «новую жизнь», но ведь потом будет вторник, среда, все обновленное только внешне станет опять при-

вычным взглядом. И только обновление внутреннее, развитие не тольковширь, но и вглубь, способно сохранить ощущение подъема и энтузиазма. Но ведь для того, чтобы заразить людей смыслом деятельности, тем, ради чего она, нужно самому быть этим наполненным, нужно думать о смысле, о том, что привело этих пожилых людей в клуб и чем он, Зубков, и его клуб могут им помочь, о том, ради чего создается театр и какой нравственный багаж он даст молодым людям, о том, почему так сложно порой идет приобщение людей к культуре, а не ограничиваться ярким антуражем, нужно философствовать, нужно терзаться из-за Лены. Нужно любить не вообще работу, а смысл своей работы!

Но Зубков-то этого не любит, он пуст! Так откуда же взяться подлинному единомыслию, долговечному энтузиазму? Можно, конечно, это единомыслие декларировать, можно даже создать временную иллюзию «наполненности», в особенности столь энергичному, «деловому» человеку, как Зубков, можно отбояриваться от всех проблем и претензий тем, что «к нам валят», а по сути — «массовостью ради массовости», «новизной ради новизны», но согласитесь: спрос, популярность — не всегда (как и в данном случае) синонимы качества, содержательности, пользы. Да, Зубков отнюдь не прост, не однозначен. И все-таки рано или поздно пустота себя обнаруживает. Зубкову не важно, нужно ли действительно людям то, что он делает, полезно ли, для него существование только то, что ему это уже не нужно (не стал «капитаном») и соратники превращаются в «исполнителей», в обслуживающий его «персонал». Внедуховно дело, внедуховны отношения — и люди уходят.

Ну, а престиж, в котором Зубков видит причину всех бед (работа в клубе не стала «трамплином»), который, по его мнению, должен создавать кто-то со стороны? Но разве можно создать престиж на голом месте?

... Я пришла к нему проститься. Молодой сотрудник убеждал Зубкова, нет, требовал от него отмены завтрашнего «производственного» вечера. К вечеру все было готово, а трест уже дал сведения о прогулах и непорядках в одной из бригад. Но сотрудник Зубкова побывал в этой бригаде, поговорил с людьми и выяснил, что нельзя, неправильно, непедagogично «бичевать» на вечеру эту бригаду: она проставала почти две недели, потому что бетона не подвозили, и это было там не в первый раз. И так ли уж случайно, что у людей стало меняться отношение к работе? Сотрудник настаивал на том, что вечер надо готовить заново, что это должен быть вовсе иной вечер, иной разговор и, наверное, жен на этот раз приглашать не нужно, а Зубков... Я напряженно ждала, что скажет Зубков. Было чрезвычайно важно, как он поступит, какое примет решение, это многое изменило бы. Но Зубков сказал: «Нет. Вечер будем проводить. Мы не можем позволить себе такой роскоши — отменять готовое мероприятие по причинам, которые вне нашей компетенции».

Вот и все. Так и закончилось мое знакомство с Зубковым, а точнее, с одним эпизодом из его биографии. Со всей присущей ему энергией и деловитостью он готовился вступить на новое поприще.

# Почему дети фантазируют

Новлянская З. Н.  
Почему дети фантазируют?  
М., «Знание», 1978.



**ЗНАНИЕ**  
СЕРИЯ ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ  
5/1978

Запутался в ролях своих я.  
Не знаю — Гек я или грек,  
Иль Дуболом, иль Дровосек,  
Или барон Мюнхгаузен.  
Идейцем был я целый век...  
Так что же я за человек!  
Быть может, я немного

странен!  
Поговорим об этом с вами.

Леня Бершидский,  
Москва

Это стихотворение 6-летнего мальчика, кружковца московского городского Дворца пионеров и школьников, пришло мне на память само собой, когда я прочла книгу Зинаиды Николаевны Новлянской «По-

З. Н. Новлянская  
**ПОЧЕМУ  
ДЕТИ  
ФАНТАЗИРУЮТ?**



чему дети фантазируют?» Вспомнилось потому, что оно ярко и образно выражает суть проблемы, анализу которой посвящена новая брошюра. Книга начинается с вопроса «почему?..» Действительно: почему так важно, так необходимо разобраться в природе и особенностях детского мышления, его способности верить воображаемому?

«...откуда взяться у взрослого человека этой способности «идти на зов воображения», если мы в детстве разрушим его веру в воображаемое? А ведь многие из нас в этом усердствуют». Вот как формулирует проблему автор новой книги.

Брошюра, выпущенная в 1978 году издательством «Знание» (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Педагогика и психология»), — своеобразное подведение итогов практической работы, завершение определенного этапа исследований, проводимых психологом и педагогом З. Н. Новлянской на протяжении ряда лет, — адресована взрослым — воспитателям, учителям, родителям. И это не случайно. Вспомним слова мудрого гуманиста Януша Корчака, открыто призывавшего взрослых: «Уважайте, если не почитайте, чистое, непорочное, святое детство!» Помочь взрослым разобраться в вопросах совсем не простых, требующих знаний и опыта, доказать, как сложен вступающий в жизнь человек, — эту задачу и ставит перед собой автор новой книги.

«Легко ли стать... паровозом?», «Почему ребенок не хочет ждать?», «Почему бессильна мамина логика?», «А если игры не будет, то что ж тогда остается?», «Сделать бы жизнь с кого» — эти и многие другие вопросы послужили названием глав. Вместе с исследователем мы переходим от вопроса к вопросу, а подспудно, исподволь — от **возраста** к **возрасту**, от игр двухлетней девочки к романтической настроенности 16-летних старшеклассников.

Эти страницы пропитаны духом юности, жизни, движения. Ведь наука о человеке, а тем более о ребенке самая молодая и необжитая из всех отраслей знаний! Легко ли объяснить, например, что такое вымысел? В чем отличие грез от мечты?..

Интересна и такая деталь: автор не посвящает отдельной

главы детскому творчеству, анализу его особенностей, но тем не менее подводит нас вплотную к этому явлению, размышляя о предтворческой стадии — игре, ролевой игре, игре-фантазии, первых литературных упражнениях... Этим замысел З. Н. Новлянской отличается, например, от замысла В. А. Левина, книжку которого «Воспитание творчества» многие читали и помнят.

Новлянская начинает изда- лека...

«Четырехлетняя Шура с плачем вбегает в комнату: «Зачем на моих цыплаток кастрюли поставили?» Мама, выбросившая обрывки мандариновой кожуры — Шуриных «цыплаток», — оправдывается: «Дочка, я не знала, что это цыплатки! Прости меня!» — «Не прошу. Они теперь все поумирали, понимаешь?» Как велико еще расстояние от этих первых детских фантазий до первых попыток человека выразить себя в стихах, прозе или живописи...

Шаг за шагом психолог расшифровывает для нас понятие, которое, пожалуй, даже шире, чем детское творчество, — сложный мир детской фантазии с множеством его характерных особенностей. Но в том-то и дело, что, не зная этих особенностей, невозможно направлять детское воображение в русло творчества! А не понимая мотивов «ненормального» поведения детей, легко причинить вред впечатлительному ребенку.

«Представляете — выдумала какой-то черный цветок, который в темноте прилетит нас душить. Комнату на ночь проветрить не дает — боится открытой форточки», — так говорит встревоженная мать четырехлетней девочки.

Маме дали простой и странный совет: согласитесь, что черный цветок летает. Не спорьте с дочерью. Но объясните ей, что колючий кактус на окне — хороший сторож, и он никакой вредный цветок в дом не пустит... Довод моментально подействовал!

Почему же бессильна мама на логика? А вот почему: в эмоциональном (преимущественно!) мире ребенка беспомощен самый убедительный рационализм, бессильно самое здоровое благоразумие. Уж слишком страшна та закалялка кусачая, которую ребенок сам из головы выдумал. Кроме того, у маленькой своя логика — логика фантазии. По этой логике получается, что цветы «все могут». И не мешайте, взрослые, малышу своими скучными, как арифметика, советами...

И, наконец, последнее: ребенок верит своему воображению. А веру не так легко разрушить. Даже если у вас вся мощь разумных аргументов и вся солидность опыта. Любое посягательство на суверенитет

своей духовной жизни малыш встречает бунтом, отчаянным сопротивлением. Но что такое, в свою очередь, духовная жизнь ребенка? Это сказка, игра, импровизация. Это поиски опоры в вымысле — отсюда бесчисленные несуществующие «государства» всевозможных человечков, рыцарей, зайцев, а чуть позже — «мстителей». Так реализуется постоянное неосознанное стремление ребенка к справедливости и совершенству. Но так же выражается и его незащищенность.

Не забывайте своего детства! — гласит подтекст книги. Автор постоянно — вовремя и ненавязчиво — подчеркивает, что постигать, воспитывать и учить чему-либо дошкольника, младшего школьника и подростка следует, исходя из собственных законов детской психологии, не воюя с ней и не пренебрегая ее сокровищами.

Вот почему в канву рассуждений так органично вплетаются гениально простые слова Льва Николаевича Толстого: «... И как тогда я верил, что есть та зеленая палочка, на которой написано то, что должно уничтожить все зло в людях и дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает».

.. Взрослый живет неторопливо. Между 40 и 45 годами нет никакой принципиальной разницы. Дитя растет и меняется с головокружительной скоростью. Между 5 и 10 годами его жизни проносятся целые незримые десятилетия, насыщенные эмоциональной, интеллектуальной, нравственной информацией, плюс эстетический университет. И все это спрессовывается в неуловимо короткие годы! А оказывает влияние на формирующуюся личность почему-то большее, чем все последующие этапы развития, учебы, работы... И прочитав тоненькую книжку «Почему дети фантазируют?», невольно задаешь себе вопрос: неужели все это — и лепет 2-летнего младенца, и порывистый, сбивчивый дневник старшеклассницы — одно большое Детство?

Да. Ибо только покинув школьную колыбель, человек попадает в страну, где время измеряется по обычным часам. Но чем длительнее и насыщеннее был период детского накопления, тем продолжительнее и плодотворнее пора последующей отдачи.

Однако надо стараться учить детей мечтать не понапрасну. Ведь путь к творчеству лежит через деятельность. Поэтому... «Уроки «Белых ночей» — так назван в книге раздел, посвященный опасной бесплодности грез, подменяющих собой целенаправленную, жизненно обоснованную мечту.

Быть может, не со всеми «уроками» вы согласитесь, в отдельные моменты захочется поспорить, возразить. Быть может, автор незаметно для себя сужает рамки психологии творчества, сводя ее к преднамеренности действий. Ведь если верить классике и жизни, грезили не только герои Достоевского, да и характер грез не у всех одинаков. Но ведь именно это плодотворное состояние служило нередко претечей художнической мысли! И так ли уж предосудительны грезы, допустим, возникающие вследствие общения с искусством? Стоит ли их «изгонять»? Присутствие «второй действительности» обогащает жизнь человека в любом возрасте.

Порой кажется, что автор слишком жестко разграничивает этапы развития воображения у детей. Ведь и дети разные, и одного, единого для всех первого класса — не бывает...

Недостаточно убедителен, на наш взгляд, аргумент об отсутствии всякого поэтического мышления у маленьких детей. Здесь автор впадает в противоречие с самим собой: ведь мышление дошкольников и младших школьников — беспорядочное и часто, действительно, внехудожественное — порождает все же крупницы вечно светящихся ценностей, подобных «зеленой палочке» или Маленькому Принцу. И разве в детской восприимчивости, несуетной открытости всему живому и необычному, в доверчивости, с которой дети ловят слово артиста, песню или звуки оркестра на соседней улице, в способности ребенка часами следить за полетом карандаша в отцовской руке — разве во всем этом не таятся зерна вечно поэтического? Прочитав еще раз слова подвижника Януша Корчака: «Скитается по белу свету бездомная Золушка — чувство. А ведь именно дети — князь чувств, поэты и мыслители». (Подчеркнуто мной. — Т. Н.). Жизнь не так логична, как теория, и детство — это все-таки поэзия, только особая, не осознавшая себя.

...Что ж, спорить, доискиваться до сути — наше право. Мысль на то и появляется, чтобы будить мысль! Но дискуссия педагогическая — это тот случай, где противников по самому смыслу, по существу предмета быть не должно.

Книжку «Почему дети фантазируют?» хочется продолжить, дополнить примерами, поддержать. Хочется откликнуться на нее, вернуться к ней... Вновь перечитать с карандашом в руке. Найти ей место на полке своей библиотеки. И, наверное, в этом — ее ценность.

Т. Никологорская,  
журналистка

# Конкурс на Проект Дворца Культуры

Коллегия Министерства культуры СССР и Секретариат ВЦСПС приняли постановление о проведении открытого Всесоюзного конкурса на разработку проекта Дворца культуры с залом на 600 мест и расширенным составом клубных помещений.

Конкурс проводится совместно с Государственным комитетом по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР и Союзом архитекторов СССР. Среди предъявляемых к проекту требований необходимо предусмотреть в здании четыре самостоятельных функциональных блока, которые архитектурно и технологически взаимосвязаны, могут сооружаться одновременно или в определенной последовательности по мере развития работы Дворца культуры. В одном из них могут разместиться зал на 600 мест, народные университеты, лектории, кружки, кафе, танцзал, библиотека, музей. Во второй блок должны войти музыкально-театральные аудитории, в третий — мастерские изобразительного искусства, в четвертый — кружки технического творчества.

В конкурсе могут участвовать все желающие — и отдельные граждане и группы проектантов. К участию в нем не допускаются организации.

Для победителей конкурсов учреждены премии: одна первая — в размере 2 000 рублей, две вторые — по 1 500 рублей каждая, три третьих — по 1 000 рублей, четыре поощрительные — по 500 рублей каждая.

Все конкурсные проектные предложения должны быть представлены в Министерство культуры СССР не позднее 1 августа 1979 года с пометкой «Конкурс проекта Дворца культуры».

По всем интересующим вопросам программы и условий конкурса следует обращаться письменно по адресу: Москва, ул. Куйбышева, 10, Управление капитального строительства и проектирования Министерства культуры СССР, жюри конкурса.

УЧЕНЫЕ-  
ОРГАНИЗАТОРАМ  
ДОСУГА

# «ВЕРНОПОДДАННЫЕ» ТАНЦПЛОЩАДКИ

Н. КОРЯК,  
психолог,  
кандидат философских наук



## — КТО ОНИ?

Рубрика «Ученые — организаторам досуга», судя по откликам, вызвала интерес наших читателей. «Нам очень нужны знания по социальной психологии, педагогике, материалы новых исследований по различным аспектам отдыха, — пишут, например, работники Дома куль-

туры села Красный Яр Алейского района Алтайского края. — Такие статьи ученых всегда дают пищу для размышлений, помогают строить работу более глубоко и научно обоснованно». В числе тем, которые интересуют читателей, — особенности возрастной психологии, проблемы полового воспитания, зависимость характера досуга от типа личности, социально-психологические проблемы малых групп и другие. Мы постараемся учесть все эти предложения в будущих публикациях рубрики.

В этом номере мы публикуем размышления о психологическом облике завсегда тае в танцплощадки, основанные на материалах конкретного исследования.

О танцплощадке немало говорят и пишут — и чаще всего с тревогой. В одной из статей она прямо была названа «самым уязвимым местом в системе массового досуга». Чаще «работу с танцплощадкой» ограничивают простым наведением порядка — этим занимаются дружинники, а порой и милиция. Реже ставится цель познания внутренних законов танцплощадки, исследования причин ее популярности. Между тем такое знание необходимо организатору молодежного досуга, и здесь уже мало полагаться на простые наблюдения.

Группа новосибирских психологов провела исследование, объектом которого стала танцплощадка одного из студенческих общежитий города. Думается, что некоторые психологические закономер-

ности, выявленные здесь, а также представленные психологические типы в миниатюре примерно те же, что и на любой другой танцплощадке. Просто танцы в общезнании более доступны систематическому наблюдению и исследованию благодаря довольно устойчивому составу посетителей — поэтому мы и остановились на танцплощадке такого типа.

Сначала маленькая зарисовка с натуры. Танцы, о которых пойдет речь, устраиваются в холле общезнания каждую субботу и воскресенье. На местном жаргоне их именуют просто «скачками» или «черными скачками». Танцуют под магнитофон, на котором прокручиваются ультрасовременные записи. Посетителей можно разделить на две категории: новички и завсегдатаи. Новички (из других вузов) обычно появляются компаниями по пять-шесть человек и держатся вместе. Завсегдатаи чаще приходят в одиночку, ведут себя уверенно, свободно перемещаются по холлу, присоединяясь к разным кружкам. На танцах есть своя «униформа» — так называемая «фирма», есть свои ритуалы, например обмен рукопожатием, даже если уже виделись несколько раз за день. Есть свой жаргон: скажем, «супер» — это все, что вызывает одобрение, «дешевка» — все, что не «супер». «Скачки» длятся до полуночи, и к финишу приходят самые выносливые. Танцуют и кружки, и парами, и поодиночке, с самозабвением на лицах. Эта разновидность танцев — в одиночку — появилась сравнительно недавно. Она имеет преимущества: избавляет от необходимости разговаривать.

Начиная исследование, мы стремились выявить прежде всего психологический облик тех молодых людей, для кого танцы стали самой частой, самой традиционной формой развлечения и отдыха. Были использованы разные методы психологического исследования: наблюдение, опрос, тестовые процедуры. В результате психологи получили несколько собирательных «портретов», а точнее, типов людей, постоянно посещающих танцы. Остановимся на них подробнее.

«Портрет» первый. Это молодой человек (юноша или девушка), который в повседневной жизни с большим трудом устанавливает контакты с другими людьми. Общение для него — «тяжелая работа», связанная чаще всего с отрицательными эмоциями. И не потому, что ему неприятны или неинтересны другие люди; наоборот, они имеют для него огромную притягательную силу. Больше того, наш герой страдает от одиночества и хотел бы избавиться от него. Но ему мешает скованность, невладение техникой общения и связанная с этим излишняя неуверенность в себе. Он не знает, как завязать знакомство с заинтересовавшим его человеком, не умеет поддерживать разговор, боится показаться смешным и неуклюжим и в результате ведет себя неестественно. Мысленно он как бы все время наблюдает за самим собой глазами другого и этими глазами ловит собственные промахи, ошибки. Именно поэтому общение связано для него с постоянным эмоциональным и интеллектуальным напряжением. Всякое новое знакомство еще раз убеждает его в собственной несостоятельности как собеседника, и он все больше «комплексует», как принято выражаться, сужает и без того узкий круг общения, чтобы уберечься от неприятных, иногда мучительных переживаний.

Однако изначально присущая каждому человеку, тем более молодому, потребность в общении не дает ему окончательно замкнуться в себе. Возникающий в одиночестве «голод по общению» снова толкает его к людям, заставляет искать более приемлемую форму контакта. Танцы нередко и становятся такой формой.

На первый взгляд это поражает несоответствием. Замкнутый, легко ранимый человек — и вдруг танцы, с их постоянными неожиданностями, с бесцеремонностью знакомств. Однако здесь есть своя логика. Во-первых, именно бесцеремонность знакомств — стандартная и предельно простая их процедура («разрешите!») как раз избавляет человека, не владеющего техникой общения, от напряжения и скованности, неизменно возникающих для него в более сложных ситуациях. Во-вторых, поверхностный, кратковременный, необязательный характер «танцевального знакомства» легко позволяет скрыть от партнера и неуверенность, и сомнение в собственных способностях. Страх перед «разоблачением», рожденный заниженным мнением о себе, преувеличением своих слабостей и недостатков, затрудняет глубокий, но не поверхностный контакт. На танцах наш «самоед» забывает о своих внутренних проблемах и конфликтах, даже временно входит в новый, желанный для него образ — уверенного в себе, раскованного в поведении человека. Правда, на деле эта недолгая уверенность выглядит как самоуверенность и бравада, а свобода в обращении — как развязность и даже грубость. Однако сам человек не замечает этого контраста. Танцплощадка становится для него пространством самовыражения, где он доказывает себе и другим значимость собственной личности.

Добавим, что в самой поверхностности «танцевальных контактов» есть своеобразная притягательность: партнеры могут не раскрываться как конкретные личности, а оставаться друг для друга таинственными незнакомцами. Этот оттенок таинственности, неопределенность ожиданий дает возможность воображению «достроить» образы по собственному желанию, уводит от обыденных повседневных впечатлений и связанных с ними реальных проблем.

Что же можно сказать по поводу выявленного нами первого типа? Может быть, справедливо будет увидеть в этом случае положительное действие танцплощадки — все-таки она помогает молодому человеку как-то самоутвердиться? Но такой вывод был бы слишком однозначен и легковесен. Дело в том, что постоянное посещение танцев лишь закрепляет мнимую форму самоутверждения — ту, что основывается не на действительном раскрытии и развитии личности, ее достоинств и способностей, а на имитации чужого, взятого напрокат образа. Этот чужой образ включает совершенно естественно чисто внешние детали — одежду, причёску, манеру держаться — и не затрагивает более глубоких свойств человека. Тем самым увеличивается разрыв между тем, что человек представляет собой на самом деле, и тем, чем он пытается казаться. Танцы не компенсируют дефицита подлинного общения, они лишь временно и частично удовлетворяют потребность в нем для подобных неуверенных в себе людей.

По отношению к обозначенному типу лучшей помощью было бы тонкое и не-

навязчивое вовлечение в истинное человеческое общение, воспитание и развитие навыков, культуры такого общения. Но как это сделать? И потом — разве студенчество, институтская жизнь сама по себе не являются лучшей школой общения? Ведь все наши герои — студенты, будущие интеллигенты. Разве они сами не должны быть носителями таких традиций общения? Однако, раздумывая над этим, приходишь к выводу, что сегодня сама по себе учеба в вузе, особенно технического (речь именно о таком), к сожалению, далеко не всегда равнозначна «школе общения». Учебный процесс подчас почти не затрагивает этой грани развития личности студента. И получивший диплом специалист, увы, может не владеть теми качествами, которые мы привыкли связывать с понятием интеллигентности: культурой речи, культурой спора, общительностью. Вот почему так важно, чтобы учебный процесс дополнялся процессом воспитательным, охватывающим не только рамки лекций и семинаров, но и сферу свободного времени. Система студенческих клубов и кружков, объединений по интересам, научных обществ, неформальных туристских и других компаний — настоящая школа такого общения. В совместной деятельности на почве какого-то увлечения складываются не поверхностные, а глубокие, индивидуальные привязанности, приобретаются настоящие друзья. Причастный к кругу друзей человек чувствует себя гораздо увереннее и защищеннее, у него появляется та вера в себя, которой он жаждет. И он полнее, быстрее раскрывается и развивается как личность.

Удастся нашему «закомплексованному» завсегдатаю обрести такой круг — и он преодолет скованность, станет более естественным, а скорее всего и интересным, тонким, чутким собеседником. Не удастся — и танцплощадка может надолго удержать его, оставаясь эрзацем общения; а сам он в таком случае, возможно, утвердится в собственной раздвоенности, недоверии к окружающим, даже некотором цинизме. Вот какими нравственными опасностями оборачивается «невинная» танцплощадка.

Перейдем ко второму «портрету».

В отличие от первого, этот тип совсем не страдает от неуверенности в себе. Напротив, он обладает завышенной самооценкой — и отсюда его острая потребность в восхищении и признании окружающих. Чтобы добиться этого признания в серьезных сферах — таких, как учеба или общественная деятельность, необходимы труд, определенность способности, настойчивость, наконец, терпение. Нашему герою не хватает, как правило, одного из этих качеств. Желание же поделиться и быть признанным во что бы то ни стало толкает его на поиски постоянных подтверждений собственной исключительности, делает неразборчивым в аудитории, признании которой он стремится завоевать (важно, чтобы восхищались, а кто — неважно!), и в средствах, которыми он пользуется.

Танцплощадка представляет для такого самоутверждения богатые возможности. Если человек одет по «суперу», если он лучше других танцует, если он принадлежит к узкому кругу завсегдатаев и знатоков традиций данной танцплощадки, — он уже в центре внимания, он уже может наслаждаться и демонстрировать превосходство. Если еще он обладает соответствующей внешностью, для успе-

ха и вовсе не требуется усилий. Это коварное качество танцплощадки: она выдвигает на первый план принцип «встречи по одежке», к которому в обычной жизни мы все относимся снисходительно и несерьезно. Здесь же «одежка» и прочие внешние данные вытесняют другие измерения и оценки человека, становясь почти единственным критерием личности. В результате у иного красивого парня (или хорошенькой девушки) формируется взгляд на собственную внешность как на личную заслугу. «Я нравлюсь — следовательно, во мне что-то есть, следовательно, я интересный человек» — примерно такая внутренняя логика утверждается. Самодовольство, поводом для которого становится собственная внешность, делает излишним стремиться к каким-то более реальным достижениям, сомневаться, мучиться в поисках себя. У тех же, кто в глубине души понимает цену своего успеха, его примитивность, танцплощадка вырабатывает расчетливый, «инструментальный» подход к своей внешности: она, внешность, сознательно воспринимается как средство достижения успеха. К тем же простакам, кто ловится на эту удочку, наш герой относится довольно презрительно.

Танцплощадка и в этом случае закрепляет незрелый, внешний способ самоутверждения личности. Будь то количество «побед», одержанных на танцах, или количество брошенных в его сторону восхищенных взглядов, суть одна — эти результаты не требуют от личности проявления внутренних качеств, подлинного своеобразия и индивидуальности. Мало того, стремление к внешнему эффекту неизбежно сказывается именно на внутреннем обеднении, некритичности к себе, замедлению внутреннего развития.

Надо ли ставить прямую цель «разоблачения» подобных кумиров? Наверное, нет, к тому же в лоб это и невозможно сделать — эффект был бы противоположный задуманному. Правильнее, думается, не «разоблачать» их, а утверждать престиж более серьезных, социально значимых сфер — чтобы наши герои сами поняли бы и почувствовали, насколько мельче их «танцплощадочный» успех, чем популярность, достигнутая подлинным талантом, внутренними качествами, истинными способностями. Именно такое чувство, пережитое лично, может заставить человека переоценить «победы».

Но можно ли целиком отрицать естественное юношеское желание нравиться, внимание к своей внешности, ревнивое следование моде? Конечно, нет. Пора внести ясность, что я ни в коем случае не против моды, танцев, как таковых, тем более привлекательной внешности. Я против того, чтобы все это становилось единственным или главным мерилом человеческих качеств, чтобы внешность заслоняла внутренний мир. Если танцплощадка является единственной сферой признания и главным средством самовыражения — это, согласитесь, не может не тревожить. Потому что это свидетельствует о дефиците такого самовыражения в иных, гораздо более важных сферах.

Наконец, третий, последний «портрет». Молодой человек этого типа из-за каких-то просчетов в воспитании слабо усвоил моральные нормы и ценности, принятые в нашем обществе. Он, как правило, эгоистичен, думает только о собственных интересах и удовольствиях, равнодушен к окружающим. Те, кто знает его давно, отмечают его ненадеж-

ность. При этом наш герой убежден, что и другие люди заботятся прежде всего о себе и лишь притворяются отзывчивыми — «чтобы показать себя в лучшем свете». Собственную бесцеремонность человек такого склада даже ставит себе в заслугу: мол, я хотя бы не лицемерю и не строю из себя ангела. Что же он находит на танцплощадке?

Танцы ему представляются желанным местом свободы от условностей, свободы проявления эмоций — словом, естественного поведения человека. Здесь, на танцплощадке, считает он, можно не изобретать из себя благосопитанного джентльмена, можно не думать о манерах и прочей чепухе. И при этом не только не навлечь на себя осуждения окружающих, но даже встретить их одобрение и поддержку. Этот «эффект освобождения» (наконец-то я могу быть самим собой и делать, что хочу), который он переживает на танцплощадке, мешает ему заметить одно важное обстоятельство. А именно: в действительности и танцплощадка совсем не свободна от норм, и подчас очень жестких, нарушение которых карается столь же жестоко, даже жестоко. Это и право «сильного», и привилегия на «свою» партнершу, и другие незыблемые установки танцплощадки, скажем, та же форма одежды, прическа, манера выражаться.

Наш герой не понимает, что нормы танцплощадки кажутся ему естественными только потому, что совпадают с его внутренними устремлениями и противоречат тем нравственным нормам, которые он не захотел усвоить и принять в повседневной жизни (например, тактичность, сдержанность, внимание к другим людям, уважение к чужому достоинству). Он не понимает, что человеку, которому эти общепринятые нормы взаимоотношений кажутся дорогими и правильными, законы танцплощадки представляются как раз грубыми и неестественными. Сам-то он именно на «скачках» празднует час раскованности. Наблюдая удивительные превращения, происходящие с его знакомыми на танцах (а танцплощадка в этом смысле хороший индикатор внутренней культуры и устойчивости манер поведения), наш герой утверждает в правильности своих жизненных взглядов — в том, что «все притворяются».

Если два предыдущих типа, особенно первый, склонны видеть в танцах в основном романтическое и таинственное, не замечая грубого, низменного, то человек третьего типа рад все свести к грубому, все упростить. И на окружающих людей он переносит столь же упрощенное отношение.

... Конечно, все многообразие завсегдаев танцплощадки далеко не исчерпывается тремя типами, которые мы описали. Мы выбрали из них лишь самые характерные и распространенные. Каждый находит на танцплощадке то, что ищет — от «романа» до драки. Не этим ли объясняется живучесть и притягательность танцплощадки? Может быть, она является универсальным лекарством от самых разных проблем юности — неуверенности в себе, чувства одиночества и непонятности, дефицита острых ощущений и ярких событий? Нет, скорее танцплощадка не лечит, а обнажает эти проблемы. И заставляет задуматься о цене, которую платит ее фанатичный посетитель. Эта цена — риск потерять собственную индивидуальность. Если мы мысленно сравним человеческий «материал» на «входе»

и на «выходе» танцплощадки после полного цикла ее многомесячной обработки, то поразимся контрасту между многообразием и одинаковостью. Одинаковостью во всем: в одежде, поведении, манере общаться и, что самое страшное, в психологическом облике. Танцплощадка незаметно, но неумолимо сводит все многообразие типов личности к одному общему знаменателю, формируя так называемого «человека танцплощадочного».

Так как же противостоять этому разрушительному действию? Ведь упразднить или закрыть танцплощадку — это не выход, да и не за что ее закрывать. Не возведенная в фетиш, в абсолюта, а существующая как один из разнообразных и многих элементов структуры молодежного досуга, она нужна и желательна. Не с танцплощадкой надо бороться, а с ее преобладанием над всеми иными способами отдыха, то есть видеть объект тревоги далеко не во всех, а в самых неутомимых ее посетителях — это их досуг, а значит, и жизнь, и внутренний мир сужаются и скудеют оттого, что танцплощадка здесь полновластно царит и диктует.

Может быть, можно «взорвать» танцплощадку изнутри, изменить ее традиции и нормы поведения? Например, так, как это пытались сделать в нашем студенческом общежитии, когда решили превратить «черные скачки» в «белые скачки»? Кончилось тем, что программа «белых скачек», с их ярким освещением, специально подготовленными красивыми вальсирующими парами и даже демонстрацией моделей одежды, потерпела полный провал. Посетители убывали на глазах, зато их заметно прибавилось в полутемном холле соседнего общежития, где тоже по субботам стали включать магнитофон...

Танцплощадка консервативна в своих нормах и традициях и не терпит любовного вторжения в свой мир. Значит ли это, что надо вообще отказаться от попыток влияния на нее? Конечно, нет. Пути этого влияния различны. Думается, надо разделить те, которые лежат «в пределах» самой танцплощадки и вне ее. Первый — это непосредственное повышение музыкальной, танцевальной, пластической культуры молодежи. Жизнь подсказывает конкретные формы такой деятельности. Достаточно назвать известное молодежное объединение «Терпсихора» здесь же, в Новосибирске, где уже несколько лет ведется большая работа по воспитанию эстетической культуры молодежи, где именно на почве любви к танцу открылось широкое поле деятельности для сотен молодых людей. Этой же цели — повышению музыкального уровня танцевальных вечеров, внесению в них творческого начала — несомненно, способствуют дискотеки, которые становятся все более массовым явлением.

Но те нравственные, психологические проблемы, на которых мы остановились, анализируя типы завсегдаев танцплощадки, думается, более сложны и глубже, чем просто недостаток эстетической культуры. И решение их лежит в иных плоскостях, за рамками танцплощадки. Путь к этому решению — в воспитании культуры общения, в создании массовой сети всевозможных объединений по интересам, где открывается простор для увлекательных и творческих занятий и человеческих контактов.

г. Новосибирск

ДОСУГИ, КОТОРЫЕ  
МЫ ВЫБИРАЕМ

# СТРИГУНОВСКАЯ ПУШКИНИАДА



А. БОССАРТ,  
наш спец. корр.



Чем объяснить тот взрыв интереса к классике, и в частности к Пушкину, который заполнил досуг многих и многих людей в последние годы? Может быть, нашим возросшим интеллектом, способным, наконец, охватить и приблизить к себе прежний гений? Ленинградец Юрий Михайлович Стригунов считает, что повсеместное увлечение Пушкиным, его окружением, его эпохой, искусством этой эпохи — собирательство, поиски дневников, обостренное внимание к эпистолярному наследию, режиссерские вариации на тему, поэтические обращения к великому имени, дискуссии о праве на «своего Пушкина», неожиданный расцвет историко-биографического жанра в молодой литературе — что все это в некоторой степени дань моде.

Но и мода имеет причины. В какой-то мере, мне кажется, понятна тяга к имени Пушкина у людей моего поколения, например, Александра Сергеевича с первого по десятый класс, а потом в институте. Не могу сказать, что школа потрясла нас открытиями. Вузовский Пушкин был, конечно, и человечнее, и интереснее, и сложнее, он был и спорным, и загадочным, но он не владел нашими глупыми сердцами, увы. Ни школа, ни вуз не смогли поднять нас до чтения Пушкина в минуту грустных дум. Не сумела сделать его нашей душевной потребностью. И как протест против хрестоматий, мы вообще на какое-то время забросили классику, мы жадно слушали эпатажные каламбуры молодых поэтов, зачитывались лихой прозой наших сверстников. Повзрослев, мы словно опомнились, мы попробовали измерить пропасть, отделяющую нас от истоков, — и не смогли. И мы бросились вдогонку.

Мы догадываемся, что без Пушкина, Баратынского, Рылеева, Веневитинова нет культуры, и ах как взыскуем мы этой культуры, как жаждем соединить время — их открытий и наших утрат, плачем над своим невежеством... И мечемся, кидаемся за каждым поманившим нас лучом. И в этой погоне многие бегут по легкому и приятному пути, который как бы уравнивает нас с ними. Мы с радостью выбираем себе вересаевского Пушкина, потому что он там не «глянце-вый», живой, мы зачитываемся его письмами к брату, досадуя на пикантные многоточия, оставленные издателями...

Так начинается амикошонство, на которое сетуют поэт и критик в газетном диалоге, фамильярность с великими, что заменяет познание и вызывает первый крик новорожденной моды.

Обо всем этом и говорили мы в типовой квартире одного из новых районов Ленинграда с Юрием Михайловичем Стригуновым — строителем по профессии, преподавателем учебного строительного комбината.

Собственно говоря, типовой эта квартира является только по расположению. Убранство же переносит ее гостя из нового района, где отдаленную улицу Благодатную соединило с центром соседство метро, в самом сердце города.

Я спрашиваю коллекционера, какие коллекция медалей, книг, гравюр, акварелей, открыток, марок, значков, экслибрисов, скульптурных портретов, соединенных одним героем и одной любовью, исчисляется десятками тысяч:

— А почему именно Пушкин?

— Ну как же? — растерянно удивляется мой собеседник. — Наверное, потому что люблю... Хотя же и Есенина люблю, и

Блока. А вот собираю только Пушкина.

Странно: собиратель не задумывался о причине своей страсти. Но так ли это странно? И так ли уж горяча страсть, которую можно объяснить? Да и как вообще начинается этот самый противоречивый род деятельности — коллекционирование? Род деятельности, могущий проявиться просветительством и безумием, щедростью и скаредностью, аскетизмом и алчностью... «Дай-ка я себе хобби заведу... Дай-ка пушкинистом заделаюсь...» Не будем вторгаться на территорию эстрады. В жизни не так. Человек не придумывает себе увлечение. Оно само его находит. Коллекция выбирает коллекционера. Но как же это начинается?

Оказывается, вначале, были книги. Читая, юноша все больше попадал под обаяние эпохи, породившей мощную плеяду мастеров во всех областях: в науке, архитектуре, живописи, театре и, конечно, литературе. А когда повзрослел еще немного, то нашел фокус этой линзы, вобравший как бы все душевные силы девятнадцатого века, ставший его центром, точкой притяжения всех талантов своего времени, всех больших и малых лучей, которые только в нем обрели свою новую плоть, стали живым, обжигающим костром русской поэзии.

Коллекция Стригунова освещена Пушкиным. Но и этот свет мог озарить четыре стены, тупик без окон и дверей. Мог, если бы коллекционер ограничился перечислительным накоплением ценностей, составлением реестров. Однако поэт не вмещался в рамки такого накопительства, как суриковский Меншиков в березовскую избу.



Пушкин вошел в этот дом, ведя за собой, как нежданных гостей, тех, которые одушевляли время вместе с ним. Не сотворяя себе кумира, читая Пушкина в контексте истории, в самой гармоничной связи с его веком и в развитии в будущих веках, создавал свою коллекцию ленинградский мастер-строитель. Здесь Гоголь и Крылов, декабристы Пушкин и Кюхля, Гончарова и Волконская...

При мне Стригунову принесли бандероль, две повестки на посылки, два заказных и несколько простых писем. В бандероли (из Челябинска) были монеты, не нужные самому Стригунову, но необходимые некому нумизмату, который в ответ пополнит стригуновское собрание медалей. В посылке из Эстонии была книга, которую Юрий Михайлович ждал. Другая же посылка, из Пскова, содержала какой-то сюрприз.

Возможно, география выглядела иначе, это несущественно. Потому что и из Челябинска, и из Пскова, из Эстонии и из Молдавии, из Одессы и из Иркутска, а также из Будапешта, Софии, Праги, Парижа корреспонденции пришли если не сегодня, то вчера, или будут завтра, или в этот момент пишутся, пакуются, отбывают на почту.

Стригунов помогал старейшему пушкиноведам Гессену, когда тот приезжал работать в ленинградских архивах (позже он обнаружил несколько неточностей в книге Гессена, и благодаря этому автор смог внести в переиздание необходимые поправки). Французский академик Анри Труайя узнал от Стригунова о женщине, которая хранила некоторые личные вещи Пушкина. Академик разыскал следы ее потомков и теперь, в поисках реликвий, держит с ленинградцем постоянную связь. В букинистических и антикварных магазинах Стригунов пользуется одной из неоценимых привилегий завсегдатая: ему «оставляют». Так Юрий Михайлович приобрел множество оригинальных гравюр начала прошлого века... для Пушкинского музея в Кишиневе. Он пополнил сведения, зафиксированные Н. Лернером в исследовании «Пушкин. Труды и дни» («Скорпион», 1903). Спорил с А. Говоровым по поводу гипотезы о загадочном портрете якобы графини Каролины Сабаньской (одной из тех нежных красавиц, которым история благодарна за минуты вдохновения великого поэта... Коллекционер поехал на место находки — в украинское село Ободовку; поднял архивы и публикации и опроверг предположение литературоведа). Сейчас Юрий Михайлович пытается выяснить, кто же был настоящей моделью для портрета. «Одну минуточку, — прервут меня читатели, — но какое отношение имеет все это к коллекции? Ведь ни одна из упомянутых дружб, покупок, находок не способствовала пополнению стригуновской Пушкинианы!»

Правильно. И хотя рассказ я веду о коллекционере, не ждите захватывающих историй экспонатов. Хотя они их имеют. И чехословацкая медаль с изображением поэта — один (авторский) из 25 существующих экземпляров. И одна из пятидесяти книжек, вышедших на правах рукописи в 1908 году, — родословная «Пушкины». И конверт с полной серией «пушкинских марок». Каждая из этих историй интересна, достойна быть рассказанной, как и судьба любого экспоната из любой коллекции. Именно поэтому не надо, я думаю, делать исключения для выбранных наудачу трех-четырех «единиц хранения» Ю. М. Стригунова.

(Он, во всяком случае, на меня за это не обидится. Сам Юрий Михайлович оценивает свою коллекцию скромно, хотя и по праву гордится уникальными вещами.) Имеет смысл, мне кажется, говорить о другом. О целях, которые ставит перед собой коллекционер. О средствах, которые он выбирает. О жизни, которую он уготовил своей коллекции. (Ведь даже тот факт, что он, коллекционер, занимается исследовательской деятельностью, примеры которой я постаралась привести, весьма естествен и характерен для серьезного коллекционирования.)

Итак, зададим несколько вопросов самому коллекционеру:

— Какова главная цель вашего собирательства?

— Собрать как можно больше и как можно более интересных вещей.

— Зачем?

— Хотелось бы, чтоб коллекция представляла не узкий, семейный интерес, а заслужила бы общее внимание.

— Вы намерены передать ее в музей?

— Я не так уж стар, в свои сорок три года я сам в состоянии искать и хранить. В будущем, когда у меня уже не будет такой возможности, разумеется, я передам ее государству, если оно заинтересуется.

— Вы уже знаете, какому музею предложите свое собрание?

— Пока не решил точно, но наверняка это будет музей маленький, в маленьком «провинциальном» городе.

— Почему?

— Крупные музеи и без моей помощи обойдутся. Моя коллекция была бы каплей в море в их фондах. А вот для так называемой периферии поддержка «частных лиц», любителей вроде меня очень ощутима.

— Как вам удалось установить такие широкие связи — с отечественными специалистами и любителями и даже зарубежными?

— Вы знаете, пушкинисты почему-то узнают друг о друге с быстротой телеграммы. Играют свою роль, конечно, публикации. У меня, в частности, их было довольно много — в «Альманахе библиофила», других изданиях. И мы стараемся не терять друг друга из виду. Просто потому, что все мы — от корифеев масштаба Андроникова до дилетантов вроде меня — полезны друг другу.

— Собирателей-пушкинистов много и становится все больше. Не имеет ли смысл создать нечто вроде школы для них, где старшие делились бы опытом с молодыми, где все бы они встречались бы с «корифеями масштаба Андроникова»?

— Безусловно. Только я назвал бы это не школой, а клубом. Такой клуб, где теория вопроса все время пересекалась бы с практикой, необходим. Кстати, нам и встречаться негде. Но даже не это главное. Такой клуб сыграл бы огромную воспитательную роль. Ведь что и говорить: некоторые коллекционеры, библиофилы, в частности, глубоко убеждены; что цель оправдывает средства, что формирование коллекции можно любыми путями.

— Могли бы вы сформулировать моральный кодекс коллекционера, устав такого гипотетического клуба?

— Видите ли, у каждого свои принципы. У кого-то они могут быть разумнее или благороднее моих. Такой устав должен родиться только в коллективе. Сейчас же я могу говорить разве что о сво-

их собственных привычках, нормах, законах.

Итак, каковы же принципы Стригунова?

В его коллекции я не увидела ни одного прижизненного издания Пушкина, ни одной рукописи его современников, ни одной личной вещи поэта. Тому нашлось две причины. Все названные реалии, во-первых, государственная ценность. И держать такие вещи под замком в своей типовой квартире Юрий Михайлович считает неправомерным, непростительным. Во-вторых, это еще и огромная денежная ценность. А коллекционер, не забывайте, человек, располагающий нормальной инженерной зарплатой, да еще к тому же женатый человек, видит в самодовлеющем значении коллекции некую безнравственность, потому что она против природы, она ограничивает жизнь не только своего хозяина и близких ему людей, она превращает самую коллекцию в хозяйку их жизни. Этого Стригунов не допускает.

Он никогда не обращается к тем, кто отнюдь не бескорыстно обслуживает легионы честных собирателей. Таких людей знает всегда весь город. Где и как они достают свой «товар» — загадка, но они всегда имеют чем завлечь безграбдных любителей в свои сети. У Стригунова же правило: платить за вещь свою цену («свою» значит не только не большую, но и не меньшую, но об этом чуть позднее). Здесь отчасти донкихотство. Отказывая себе во многих соблазнах, он объявляет спекулянтам бойкот, которого они вовсе и не замечают. Однако подумайте о такой (несбыточной?) перспективе: от услуг перекупщиков откажутся все. Вот и конец спекуляции...

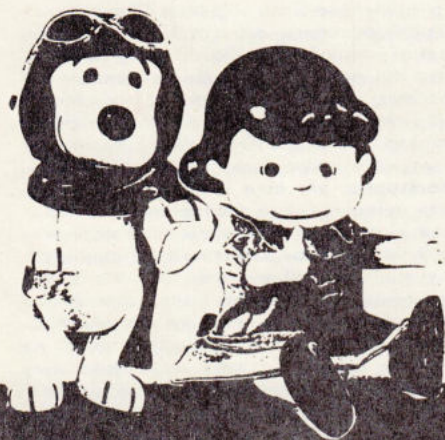
Коллекционер соблюдает этику по отношению к товарищу. Он никогда не купит книгу, марку, медаль дешевле, чем она стоит на деле, не воспользуется ошибкой несведущего продавца.

Сам он тем более не продает. Однажды пушкинист предложил знакомому филателисту серию марок, которые самого его не заинтересовали. И тот человек вдруг отказался от них, признавшись честно, что Стригунов даже не представляет себе их ценности. Что же, казалось бы, предосудительного, если один коллекционер продает другому вещь, так сказать, «по номиналу»? Однако стыдно использовать в своих интересах не только человеческую неискренность, но и человеческую страсть — положил Стригунов себе за правило. (Это бескорыстие, кстати, окупается: те марки Юрий Михайлович обменял с филателистом на том «Литературного наследия», за которым охотился несколько лет.)

И так далее. Все, что можно присовокупить к уже сказанному, будет так же опираться на благоразумие и совесть. Конечно, найдется немало противников этих добродетелей, которые сочтут их обывательскими, пресными... Но все-таки романтика коллекционирования — не в купеческом размахе и разгуле страстей. Она в поиске. В радости узнавания незнакомого профиля на старом портрете. В патине редкой находки, в штемпеле на долгожданном конверте.

Да, коллекция выбирает коллекционера. Но только от коллекционера, от человека зависит, попадет он к ней в рабство, поступит своим человеческим (примеры этому мы знаем) или обратит на пользу — себе и другим.

Ленинград



# АЗБУКА КУКОЛЬ- НИКА



Театральной кукле дано многое: она умеет не только радовать ребят, развлечь и заставить задуматься взрослых и даже, как это ни удивительно, умеет передавать самые тончайшие движения души своего героя. Кукольному театру доступны и трагедия, и комедия, и драма, и гротесковая сатира. Оттого этот жанр так распространён в клубной самодеятельности. Многие любительские кукольные театры успешно выступали на фестивальных смотрах. За последние годы кукла стала проникать и в другие виды и жанры самодеятельного творчества: в драматическое искусство, в агитбригаду, в кинолюбительство, обогащая не только их выразительные средства, но и содержание. Однако искусство кукольного театра — дело непростое. Вот почему кабинет народных театров Всероссийского театрального общества совместно с отделениями общества на местах и Домами народного творчества в целях подготовки ко второму Всесоюзному фестивалю самодеятельного художественного творчества проводит методические семинары для режиссеров кукольных театров и кружков. Интересно прошли они в Хабаровске, Комсомольске-на-Амуре и Горьком, где режиссер-консультант кабинета народных театров ВТО Г. И. Залкинд и режиссер-методист Государственного Центрального театра кукол Ф. З. Файнштейн читали лекции, проводили практические занятия, отвечали на вопросы участников. Редакция решила опубликовать некоторые из их ответов, а также творческие предложения участников семинаров, считая, что они будут полезны руководителям любительских коллективов.

А. Г. Буряк, Ленинский район Хабаровского края, поселок Башмак.  
Нам хотелось бы создать кукольный кружок в сельском Доме культуры. Что нужно иметь и уметь для этого? С чего начинать? Как сделать ширму, кукол!

— Прежде чем заниматься технологической стороной дела, нужно уяснить,

почему возникает необходимость делать ширму так, а не иначе, такую куклу, а не другую. Иначе можно оказаться в роли педагога, обучающего гаммам и не знающего, что такое музыка. Давайте сперва выясним, что такое театр кукол, тогда будет проще освоить технологические навыки их изготовления.

Особенность этого театра в том, что куклой управляет человек, актер. Он должен как бы оживить неживое. Скульптура куклы становится законченным произведением искусства, только «оживая» на ширме.

Мыслить образами искусства театра кукол — это значит своей фантазией «оживлять» неживое. Это и есть азбука кукольника. С этой азбуки нужно начинать работу кукольного кружка.

Посмотрите вокруг глазами кукольника, и вы увидите, что все предметы на кого-нибудь похожи. Вот ножницы. Разве не похожи они на голову странной птицы, которая может все стричь, резать (рис. 1), а вот футляр для очков и на нем очки — это уже какое-то существо вроде лягушки и, вероятно, «близорукое» (рис. 2). А чемодан может «заговорить» и превратиться, к примеру, в хищную пасть (рис. 3). Каждый из этих предметов вызывает у нас некую ассоциацию и соотносится с каким-то понятием — «жестокость», «близорукость», «жадность». «Оживляемые» нами предметы для сцены придется либо уменьшить, либо увеличить, то есть смастерить бутафорские — слепить, склеить, сделать скульптуру. А как только тот или иной предмет оживет на ширме, он станет куклой, олицетворяющей понятие, явление, характер. При подготовке спектакля зачастую приходится делать, казалось бы, обратное — не столько одушевлять неживые предметы, сколько искать предметные эквиваленты понятий, идей, данных в сценарии. Но по существу эти процессы взаимосвязаны, и от того, насколько будет развита у участников кукольного театра способность видеть в неживых предметах прообраз будущих кукол, насколько успешней будут найдены предметные эквиваленты характерам, идеям, понятиям, взятым для постановки пьес.

Л. И. Селеменова, г. Хабаровск.  
Всегда ли кукла должна быть похожа на конкретный предмет, животного или человека!

— Куклой может стать и условное сочетание конкретных предметов, как бывает условной скульптура или архитектурная композиция. Одним из значительных открытий в истории развития театра кукол стали концертные номера С. В. Образцова — романс «Мы сидели вдвоем» и стихотворение В. Маяковского «Отношение к барышне», в которых куклами были руки, с надетыми на указательные пальцы шариками. Чем серьезней была интонация, с которой пел или читал стихи С. В. Образцов, тем сильнее выражали такие куклы иронический смысл происходящего на сцене.

Другой пример. Студенты Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское) сыграли басню Крылова «Ворона и лисица» руками в обтягивающих перчатках: Лису — в оранжевых, Ворону — в черных. Смысл басни раскрывается при помощи условных средств кукольного театра (рис. 4).

А вот пример сложного сочетания куклы и живых актеров, выполняющих роль условных образов театра кукол, — спектакль театра кукол из г. Констанца (Румыния) «Звездный мальчик» по сказке Оскара Уайльда (рис. 5).

Сам мальчик — кукла в руках актрисы. Это единственная кукла в спектакле, ширмы, в обычном понимании, нет. Есть актеры, одетые в холщовые, очень широкие балахоны с капюшонами, с темными сетками на лицах. Их расставленные руки, их тела в балахонах служат ширмой.

Когда все покинули ставшего уродливым, наказанного за свою заносчивость Мальчика, он садится на плечо актрисы, склоняется к ее голове в капюшоне, а она глядит его. И мы отчетливо видим, что это вовсе не плечо, а бугорок, возле которого сидит Мальчик, и в то же время это «живая душа природы», успокаивающая его.

В этом спектакле каждый предмет несет в себе обобщенный образ, вызывает у зрителей различные ассоциации, весь спектакль — иносказание. А привычная нам кукла только одна, причем без всякой механизации, с немигающими, широко открытыми на мир глазами.

Из всех примеров можно сделать вывод, что куклой может быть любой предмет, сочетание предметов, сочетание предмета и рук человека, только руки, маски в сочетании с живыми руками, маски, надетые на человека, и, конечно, скульптура. Любая такая кукла в сценическом действии из неодушевленного предмета превращается в живое действующее лицо, форма которого есть обобщенный художественный образ, помогающий раскрытию темы, идеи сценического действия.

В театре кукол всегда происходит волшебство оживления неодушевленного.

**А. Матвеева, г. Комсомольск-на-Амуре.**  
Лучше ли в своих спектаклях использовать кукол из готовых комплектов, продающихся в магазинах, или делать кукол самим?

— Спектакли, которые ставятся с куклами, не изготовленными специально для данной пьесы, в зависимости от конкретного замысла режиссера, конечно же ограничивают подлинное творчество.

Если вы хотите создать коллектив кукольного театра, то куклы нужно делать самим. Пусть это будут куклы из дешевых, простых материалов, но сделанные с фантазией, с чувством юмора, подчиненные единой мысли решения спектакля. Вот это будет настоящее творчество,

подлинное искусство. Что же касается комплекта кукол магазина ВТО, то мы рекомендуем комплект под названием «100 кукол». В нем нет готовых моделей, а только набор деталей, из которых любители могут сделать кукол.

**С. Н. Шумилина, г. Комсомольск-на-Амуре.**

Из каких материалов лучше делать кукол?

— Есть книги в помощь кукольной самодеятельности, в которых много полезных советов: как сделать куклу из пальмаше или другого материала, как сделать ширму, как водить кукол. Думаем, эти практические советы можно освоить самостоятельно. Нам хочется направить ваше внимание на выявление и развитие способности участников кукольных кружков мыслить образами театра кукол, и это считаем главной задачей каждого руководителя. Простые модели кукол, которые мы вам предлагаем, тоже помогают развивать видение, необходимое кукольнику.

Вот куклу из плотной бумаги или картона, а это уже лиса (рис. 6). Или тот же кулек вверх острием с прикрепленным носом, а тело из ткани, как у перчаточной куклы, — и уже новое существо (рис. 7). Нужна только ваша фантазия. Если детям подсказать такое отношение к кукольному театру, они придумают еще массу интересных вещей, до которых мы, взрослые, не додумаемся.

Обратите внимание на примитивность, простоту материала, из которого делается кукла. Ограничьте себя в материале для куклы, но больше будоражьте свою фантазию, свое образное мышление — в этом главное.

Разумеется, куклы бывают и сложных конструкций и могут изготавливаться из дорогих материалов. Но, создавая театральную куклу, не следует забывать об ее особом свойстве. Театральную куклу мы видим на известном расстоянии. Поэтому вне сцены кукла может показаться непропорциональной, ее детали могут выглядеть разномасштабно, некрасиво. И только на сцене, в движении мы видим куклу такой, какой задумал ее художник, выверяя каждую деталь. Театральная кукла должна быть «дальнобойной», и это нужно учитывать при ее изготовлении.

**Н. В. Базенко, г. Комсомольск-на-Амуре.**

Какими упражнениями вы советуете заниматься с участниками самодеятельности, чтобы развивать их фантазию, понимание основ искусства театра кукол?

— Для тренировки фантазии и воображения можно взять какое-либо произведение, прозаическое или стихотворное, и попробовать перевести литературные образы в образы зримые, в образы театра кукол.

Вот, например, несколько строк из стихотворения О. Дриза «Зеленая карета»:

... Лишь зеленая карета  
Мчится, мчится в вышине,  
В серебристой тишине...

Задайте участникам кукольного театра вопрос, что такое зеленая карета или серебристая тишина, как передать эти образы в кукольном театре?

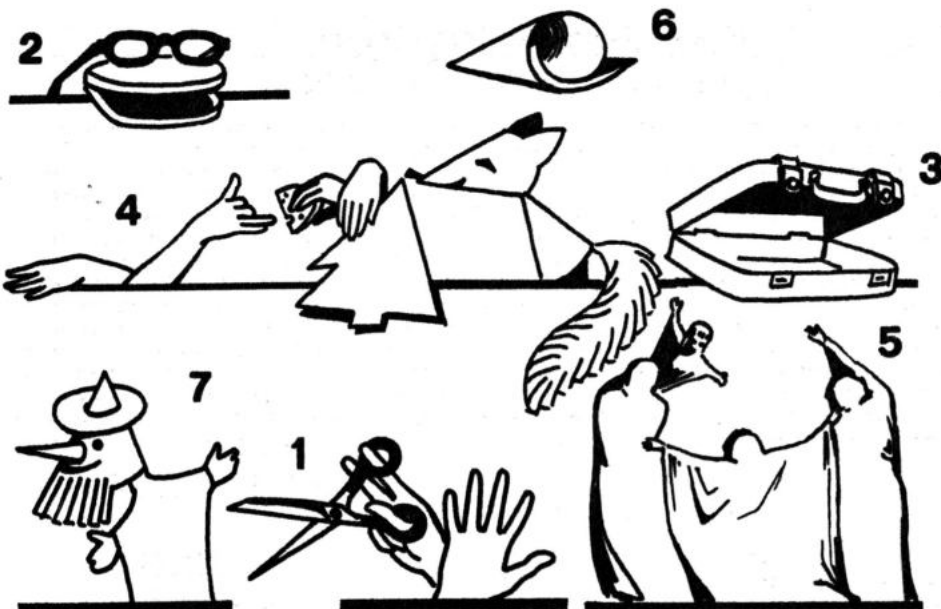
Ответы могут оказаться самыми невероятными и неожиданными. Например, что зеленая карета — это солнце, а «шесть коней разгоряченных, в шляпах алых и зеленых» — это солнечные лучи. А на вопрос, как же это конь — луч, можно услышать и такой ответ: постром-

ки — это лучи, а луч расширяется и получается «золотой конь». И какими бы нелогичными ни казались на первый взгляд ответы, не отвергайте никакое предложение, старайтесь понять его логику. Можно принести разные бытовые предметы, листы бумаги, ножницы и предложить «оживить» их, но «оживляя», объяснять ход образного мышления, то есть почему выбор пал на этот предмет, что он обозначает, что символизировать?

В ходе этих занятий могут родиться этюды, которые принесут большую пользу для развития фантазии самодеятельных артистов, их творческого роста, а в конечном результате могут составить несколько номеров небольшого концерта. Такая ориентация работы кукольного театра на учебно-воспитательную работу, формы которой мы подсаживали, отвечая на вопросы многих участников семинаров, озадачивает. Руководители не только народных коллективов, но и кукольных кружков, организованных в клубах и Домах культуры, не раз делились своими трудностями. Зачастую дирекция того или иного клуба или ДК, как рассказывали они, требует от самодеятельного коллектива почти к каждому празднику готовить новую программу. Очень трудно за короткий срок отрепетировать даже короткую пьесу с готовыми куклами из комплекта. А если заниматься упражнениями на развитие фантазии участников кукольного коллектива, то за учебный год ничего не успеешь поставить. Как же нам быть, спрашивали участники семинара.

Надо сказать, что роль учебно-воспитательной работы в самодеятельном коллективе в последние годы постоянно подчеркивается в документах, принимаемых ВЦСПС и Министерством культуры СССР по развитию самодеятельного творчества трудящихся. Так, в новом Положении о народных самодеятельных коллективах образцовая организация учебно-воспитательной работы рассматривается как необходимое условие для присвоения коллективу звания народного. Вместе с тем в соответствии с данным Положением народный кукольный коллектив должен готовить за год не менее одного одноактного и одного многоактного спектакля. Так что самодеятельному коллективу не стоит дублировать функции профессионального театра, у художественной самодеятельности есть свои важные задачи — научить людей любить и понимать искусство, участвовать в художественном творчестве. Развитое образное мышление, творческая фантазия необходимы человеку любой профессии.

Вот несколько этюдов из практики нашего семинара. «Борьба за мир». Из бумаги изготовили куклу «гнусного империалиста» с живыми актерскими руками в черных перчатках. Руки тянутся захватить земной шар. А как его изобразить? В форме глобуса? Не слишком ли прямолинейной? Глобус — это уже не образ, а натуралистическое изображение земного шара. Мяч? Воздушный шарик? Почему? Только потому, что они круглые? Условившись о предварительных вариантах, продолжили наши рассуждения. Вот кто-то предложил сделать земной шар из множества соприкоснувшихся рук, кому-то это напоминало клумбу. Толчок работе фантазии был дан. Руки в разноцветных перчатках, синих, красных, зеленых, должны были изображать клумбу — образ живого, цветущего ми-



ра. Вот это уже емкая метафора. «Гнусный империалист» из человекоподобной куклы уже может превратиться в более условный и обобщенный образ — грубая мужская рука открыто ведет над ширмой самолет с бомбой наверху. Самолет пытается погубить цветы, несколько раз сбрасывает на клумбу бомбу. Но, умирая, цветы снова возрождались, и так повторялось несколько раз. Но в третий раз при приближении агрессора цветы гневно и резко направляют свои лепестки-пики (пальцы актеров) на самолет, хватают угрожающую руку и отбрасывают в одну сторону бомбу, в другую — на грядку ширмы — самолет. Самолетик пугается и, сменив грозное жужжание на комариный писк, улетает, а руки-цветы соединяются в поэтическом хороводе.

Хотя серьезная тема в этом этюде выражена с оттенками юмора, но от этого не потеряла своей значительности, а, напротив, обрела живость, эмоциональность. Выразить серьезно, трогательно через смешное — одно из замечательных открытий нашего искусства, особенно плодотворное в театре кукол.

А вот другой этюд, предложенный участниками нашего семинара. Его первоначальный сюжет многим показался плоским и неточным. Жена-пила бранила мужа-молоток за то, что он тянется к бутылке, и разбивала ее. Если жену избивала пила, ее трудно было воспринять как положительный персонаж, а ведь именно она по логике замысла борется с пьянством. Согласитесь, что пила вызывает совсем иную ассоциацию.

А может ли возникнуть другой сюжет? Муж-молоток идет на работу. Деревянная ручка молотка движется по грядке ширмы и воспринимается как туловище: наверху — железная часть — голова с заостренным носом. Дойдя до места работы, молоток натуральным движением ударял по грядке, озвученный человеческим «у-ух» при ударе. После нескольких ударов из-под молотка выскакивал натуральный бумажный рубль. Возле дровка молотка появлялись живые пальцы исполнителя, брали рубль. Той же «походкой» муж идет домой. Его встречает жена-пила, у которой тоже появились пальцы исполнителя, — они взяли у мужа рубль. Когда муж-молоток, взяв газету, лег отдохнуть, жена-

пила начала пилить. Из-за ширмы пила озвучивается противным скрежетом. Муж снова отправился зарабатывать. На этот раз он работает усердней и «получает» три рубля. Появилась бутылка и стала соблазнять молоток. Но он, взяв деньги, пошел домой. Здесь повторяется то же самое: взяв деньги, жена-пила пилит мужа. Тот снова идет трудиться и на этот раз зарабатывает пять рублей. Снова появилась бутылка. Муж хочет идти домой, но за ширмой слышится противный скрежет пилы, и молоток направляется к бутылке в угол ширмы. Выскочила жена-пила, издавая противный скрежет. Молоток поцеловал бутылку. Видя, что скрежет не помогает, пила достала из-за ширмы смычок, и пальцы исполнительницы стали водить его по лезвию пилы, как по скрипке. Звучит прекрасная мелодия (за ширмой включили магнитофон). Молоток вернулся к жене, а бутылка разбилась.

В этом небольшом этюде при точной расстановке акцентов появилась и сатира на ворчливых жен, и насмешка над слабобольными мужьями, в образе бутылки возникает сатира на корыстную соблазнительницу. Куклы-предметы при таком решении становятся многозначными. Это позволяет ввести в этюд и новую идею — мечту о счастливой супружеской жизни, связанной с творчеством, искусством, музыкой.

**Г. И. Астапкин, Хабаровск.**

После наших дискуссий на семинарах я решил внести изменения в спектакль нашего театра по пьесе В. Лившица «Аленушка и солдат». Кукла змея-горыныча оказалась громоздкой и статичной. Три ее головы, сделанные из папье-маше и поставленные на палки, которые вели три актера, я решил заменить тремя руками в перчатках из поролона. В результате этого получилась очень выразительная физиономия. Головы могли разевать пасти, двигать челюстями, угрожающе говорить. Для того чтобы змея зримо ощущалась как представитель другого мира, мы сделали вторую ширму, расположенную выше первой. Таким образом горыныч действительно стал слетать «с небес». Удачно ли, по вашему мнению, такое решение!

— Разумеется, удачно. Особенно введение «перчаточных кукол». Не может

не заинтересовать многих и вторая ширма, особенно уместная в сказочных спектаклях. А вот третий вариант спектакля, о котором нам тоже рассказал Г. И. Астапкин, пожалуй, вызывает сомнения. Вместо ширмы, слишком громоздкой при выездных концертах, он решил при помощи переносных стоек сделать избу, забор, а кукловода вывести на сцену вместе с куклой. Сама идея — в зависимости от конкретных условий бытования кукольного театра — искать различные сценические решения нам показались интересной. Но если кукловоды, открыто выведенные на сцену, своим присутствием не будут влиять на ход действия и их роль на сцене останется такой же, как в театре с ширмой, то вряд ли это нужно делать. Отвечая на семинаре на вопрос Г. И. Астапкина, интересное решение предложила режиссер народного театра села Октябрьское Челябинской области Л. В. Старкова. Как только появится змей-горыныч, кукловод солдата оставит куклу на сцене, а сам убежит за кулисы. Он как бы испугается змея-горыныча, и ощущение силы сверхъестественного существа у зрителя останется: за куклой солдата не будет превосходящего по размерам куклу змея актера. А в конце спектакля, когда солдат побеждает нечистую силу, герой может стать актером, вырасти до размеров богатыря.

**С. П. Шнягин, Горьковская область.**

Мы готовим кукольный спектакль по пьесе А. Л. Братова для драматического театра «Мальчишки с гитарами».

Действующими лицами, Сашей и Сашенькой — молодыми влюбленными, будут актеры в масках. Есть и персонажи, характерные для театра кукол, — это различные «удовольствия», которые пытаются превратить героя в обывателя. Вот с этими «удовольствиями» у нас заговоздка. Сначала мы подумали, что их смогут сыграть участники ВИА. Но пойдет ли это на пользу спектаклю! Подумали и решили, что будет нелогично, если и романтических мальчишек с гитарами, и мещанские «удовольствия» будут играть одни и те же актеры. Избрали другой путь — «удовольствия» стали разными масками Саши, теми возможными его превращениями, которые произойдут с ним, если он предаст юношескую мечту и неуспокоенность. Но и этим решением мы не совсем довольны, как нам быть?

— Мы думаем, что такие условные персонажи, как «удовольствия», словно созданы для того, чтобы их воплотить в куклах. Мы предложили всем участникам семинара подумать, какие предметные эквиваленты можно найти для олицетворения понятий «уют», «покой», «удовольствия». Предложения последовали самые разные: уют можно выразить через образ домашней кошки, удовольствия — это стол, полный яств. А покой? Ведь удовольствия у мещан тоже какие-то спокойные. Значит, понятия взаимосвязаны, может быть, нужно создать единый образ. Но как сделать так, чтобы решение было не любовое, чтобы по предметным деталям можно было угадать понятие, чтобы образ был метафорическим, емким. А что бы вы могли предложить? Давайте подумаем вместе.

Хабаровск —  
Комсомольск-на-Амуре —  
Горький

ДЛЯ КЛУБНЫХ ФОНОТЕК



Поистине неоценимую помощь в повседневной работе по коммунистическому воспитанию советских людей Дворцам, Домам культуры и клубам страны оказывают грампластинки, выпускаемые Всесоюзной фирмой «Мелодия» по разделу «Общественно-политические записи». Новая программа фирмы, рассчитанная на два года, предусматривает продолжение издания серии пластинок о Владимире Ильиче

Ленине. В их числе альбомы: «Встреча с Лениным», «Кабинет и квартира В. И. Ленина». Фирма «Мелодия» выпустит также целый ряд документальных композиций, посвященных новой Конституции СССР, политической и экономической системе нашего государства, его социальному развитию, культуре, внешней политике, вопросам защиты социалистического Отечества, национальной политике, народным депутатам. Вся эта

серия будет представлена десятком выпусками.

В 1979 году выйдут в свет пластинки с записями выступлений Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева «Актуальные вопросы идеологической работы КПСС». Огромный интерес представит готовящаяся к выпуску литературно-музыкальная композиция по книге Л. И. Брежнева «Малая земля».

ПЛАСТИНКА ВЧЕРА

МНОГОЛИКИЙ ГРАММОФОН!..

[см. «КХС», № 1, 3, 5, 1979]

Стоит лишь на миг представить себе мир в начале века — без телевидения, современного кино, радио, — чтобы понять причины того фантастического успеха, которым пользовался граммофон во всех уголках земли и у всех слоев населения.

В 1915 году в России граммофонные фирмы «Сирена-рекорд», «Стелла-рекорд», «Зонифон», «Орфейон», «Лиродфон» и др. производили на шести фабриках до 20 миллионов пластинок в год. Издавалось несколько специальных журналов: «Граммодфон», «Граммодфон и фонограф», «Граммодфон и фотография», «Граммодфонный мир». По свидетельствам журнала «Граммодфон» в 1914 году в одной только Москве насчитывалось 232 магазина, торгующих граммофонами и пластинками. Такие магазины были не только в крупных городах страны, но и в такой, по тем временам глухомани, как Тобольск. В кондитерских продавались пластинки из шоколада. После одного-двух проигрываний эти пластинки приходили в негодность, но зато их можно было съесть. Конечно, содержание такой звучащей шоколадной продукции не отличалось серьезностью, впрочем как и подавляющего большинства выпускаемых в то время граммофонных пластинок. Бойкие песенки с привязчивыми мотивчиками, куплеты прима-шансонеток, русские романсы в исполнении цыган и «под цыган» с полным набором «хризантем», «уголков», «лобзаний» — вот основной репертуар граммофона тех лет. И все же роль граммофона как просветителя велика. Он стал для миллионов людей единственной возможностью услышать Шаляпина, Карузо, Руффо, Батистини, Патти и других звезд. А сколько он открыл дотеле неизвестный им мир музыки Баха, Моцарта, Бетховена, Чайковского! Выпускались пластинки

и с уроками иностранных языков. Но, что особенно примечательно, пластинки стали первым голосом «великого немого» (немое кино). В 1905 году в Москве было уже два кинотеатра, демонстрировавших звуковые фильмы. Источником звука для них служили грампластинки.

В 1908 году вышел первый русский игровой фильм «Стенька Разин». Вместе с копиями ленты кинокартины кинотеатрам рассылались и граммофонные пластинки — звуковые иллюстрации кадров. Музыку для пластинок к этой картине написал известный композитор М. М. Ипполитов-Иванов. Применяли и шумовое оформление — движение актера в кадре сочеталось со звуками разбиваемой посуды, ударами колокола, игрой на скрипке и пр. Для этого использовалось новое изобретение Эдисона — кинофон, представляющий собой соединение кинопроекторного аппарата и фонографа.

Советская граммофоннопластиночная промышленность зародилась в 1919 году. В декрете Совета Народных Комиссаров от 20 августа 1919 года говорилось: «Все магазины, склады и мастерские, производящие и продающие граммофоны, фонографы, пластинки, валики и пр., национализуются и передаются в ведение отдела Народного комиссариата по просвещению». Этот декрет подписал В. И. Ленин.

При Центропечати был создан отдел «Советская пластинка». В его редколлегию вошли В. И. Ленин, М. И. Калинин, А. М. Коллонтай.

Пластинка все больше и больше становилась пропагандистом, агитатором, распространителем знаний. В. И. Ленин высоко ценил именно это качество грамзаписи — способность оперативно воздействовать одновременно на сотни и тысячи людей. Специально для

записи на грампластинки он подготовил несколько речей по актуальным проблемам. Благодаря этим пластинкам сегодняшнее и будущее поколения могут слушать живой голос В. И. Ленина.

В период с 1919 по 1921 год были записаны 16 выступлений основателя первого в мире государства рабочих и крестьян. Записи эти распространялись десятками тысяч экземпляров. Их можно было услышать на агитпунктах, крестьянских сходках, в клубах. Владимир Ильич усиленно пропагандировал грамзаписи и среди своих ближайших соратников. По его инициативе были сделаны записи речей М. И. Калинина, А. В. Луначарского, Л. Б. Красина и многих других выдающихся деятелей нашей партии и государства.

С переходом страны на мирное строительство возобновляется выпуск пластинок музыкального репертуара. Правда, в большинстве своем это были оттиски со старых матриц, но к концу 20-х — началу 30-х годов отечественные фонотеки стали пополняться новым репертуаром. К тому же значительно улучшилось качество грампластинок: на смену акустическому способу записи пришел электроакустический. Благодаря применению микрофонов, преобразующих механические звуковые колебания в электрические, выяснилось, что в грампластинках скрыто значительно больше звуковых нюансов, нежели их мог передать граммофон. Расширение частотного диапазона до 10 000 Гц снизило уровень искажений и шумов, что резко и значительно улучшило качественные параметры грамзаписи. На пластинках, записанных новым способом, стали делать надпись «электрозапись».

В 1933 году был создан Грампластрест и производство грампластинок передано в ведение Наркомата тяжелой промышленности, руководимого Серго Орджоникидзе. Тогда же грампластинка впервые была использована как приложение к журналу «СССР на стройке».

НОВИНКИ ФИРМЫ „МЕЛОДИЯ“

Нет плохих слушателей...

В новый диск фирмы «Мелодия» (С60-10609-10): «Нани Брегвадзе. Старинные романсы» включена и знаменитая «Калитка», без которой вот уже много лет не обходится ни один сольный концерт Нани, ни одно выступление вокально-инструментального ансамбля «Орэра», солисткой которого она является. Именно с этим романсом в середине 50-х годов Нани, тогда студентка Тбилисской консерватории по классу фортепиано, пришла в самодеятельный эстрадный оркестр Грузинского политехнического института. После того как политехники стали лауреатами Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, их вместе с солисткой пригласили во вновь организованный эстрадный оркестр Грузии «Рэро». На прослушивании Нани снова пела «Калитку»...

С тех пор прошло более двадцати лет. И вот мы беседем теперь уже с народной артисткой Грузинской ССР Нани Брегвадзе по поводу ее новой пластинки.

**Н. Брегвадзе.**

Я думаю, русский романс — это тот самый жанр, который не умрет никогда, ни для нынешних, ни для будущих исполнителей. Было, правда, какое-



то время, когда его забыли... И как хорошо, что вспомнили! В нем столько мелодии, столько глубины, переживания, в нем будто вся радость и боль человеческие... Трудно найти для певца лучший способ выжить перед слушателями свою музыкальность, понимание красоты русского поэтического слова. Лично я «выросла» на русских романсах и, как только почувствовала, что набрала сил и опыта, стала их включать в свой репертуар. А теперь вообще в моем репертуаре многие песни по стилю и форме приближены к романсу. Например, «Ах, эта красная рябина» С. Заславского или «Ямщики» Г. Мовсесяна. Я специально иду такие песни, как правило, очень лирические, спокойные, чувственную, это — мое.

#### Корреспондент.

В музыкальной критике часто пишут о «стиле Нани Бреговдзе». Это высокая степень признания, особенно если учесть, сколько на эстраде «близнецов», пытающихся по-рой машинально копировать кумиров публики. Приоткройте, пожалуйста, секрет, как вам удалось стать такой непохожей?

#### Н. Бреговдзе.

Наверное, все дело в том, что с самого начала пути на эстраду не было для меня ничего страшнее, ужаснее, чем быть на когоне похужей. Например, мне очень нравится исполнение знаменитых грузинских певцов Кето Джпаридзе и Тамары Церетели — так я специально слежу за собой, не позаимствовала ли я что-то от их манеры... Видимо, характер у меня такой. Во-вторых, копирование с кого-то часто происходит из-за недостатка собственных музыкальных знаний, общей музыкальной культуры. Чтобы найти в песне свою фразу, свою интонацию, недостающее хорошего голоса и хорошего слуха, нужны еще, оказываются, знания теории музыки. И конечно, — это уже секрет всем известный — нужно очень много работать. Если бы знали поклонники нашего «Орэра», сколько труда стоит за каждым музыкальным номером! Если же случается, что какая-то песня на репетиции ну никак не идет, тогда я оставляю ее... до концерта и «делаю» песню прямо во время выступления. Реакция зрительного зала — вот для меня ответ, верна ли, хороша ли та или иная интонация или поиски ее надо продолжать. То есть работаю на контакте с публикой. Видимо, это тоже от характера: не могу даже репетировать в одиночестве. Мне обязательно нужны слушатели и их реакция.

#### Корреспондент.

Не этим ли объясняется, что при долгой уже жизни на эстраде у вас так мало авторских пластинок, всего четыре? Ведь в студии звукозаписи нет пуб-

лики, кроме звукорежиссера и оператора. На эту трудность сетуют многие артисты.

#### Н. Бреговдзе.

Да-да. И на запись каждой пластинки у меня уходит обычно очень много времени. Но при всем этом работу над пластинкой люблю необычайно. Хотя, конечно, ответственность! Мне все время страшно: вдруг не оправдаю доверия композитора, отдавшего мне свою песню! На концерте — другое... Там успеху песни помогает жест, улыбка, движение. А на пластинке — только звук, только твой голос, и это фиксируется навсегда.

#### Корреспондент.

Кстати, Нани, о жесте, улыбке, движении... Один из подкупающих моментов в ваших выступлениях и выступлениях «Орэра» — это высокая культура поведения на сцене, если можно так выразиться, темперамент, но сдержанный.

#### Н. Бреговдзе.

Другими словами, чувство собственного достоинства. Именно его так не хватает некоторым молодым певцам. Неловкие движения плечами и локтями, бессистемное передвижение во время пения по сцене, странная какая-то тряска... Все это вместе, видимо, должно означать темперамент. Нашим певцам из «Орэра», как вы понимаете, в актерском темпераменте уж никак не откажешь, но ведь при этом продуман, отрепетирован каждый жест, каждый шаг по сцене. Мы очень следим за этим. Я считаю: не научился правильно и красиво двигаться, лучше будь максимально сдержан. Ну и, конечно, для каждого музыкального номера необходим сугобо свой стиль поведения.

Возьмем хотя бы грузинские песни... У грузинских женщин это вообще национальная черта — сдержанность и строгость. И высшее искусство исполнения грузинских песен — «выплеснуть» темперамент не жестом, а голосом, исполнением. Кстати, работать над грузинскими песнями очень трудно. Здесь нужна чрезвычайная четкость, филигранность в произношении слов, в ритме... Скажем, в русской песне вполне допустимо спеть ее более протяжно или менее протяжно, растянуть конец фразы или не растянуть.

Ничто подобное не допустимо в грузинской песне — в этом ее особенность.

#### Корреспондент.

Мне кажется, наш разговор будет не только интересен, но и полезен некоторым читателям нашего журнала — самодельным певцам. И уж коли так получилось, что вы в своем творческом пути прошли через художественную самодельность, скажите, насколько, по-вашему, хороша, приемлема такая дорога на большую сцену?

#### Н. Бреговдзе.

По-моему, это лучшая дорога. Потому что есть время и возможность выбрать, что же для тебя в жизни главное. Есть возможность не спеша «обкататься», привыкнуть к сцене, выбрать, наконец, свой стиль. Потом, если ты станешь профессионалом, когда начнутся бесконечные репетиции, выступления, поездки, гастроли, времени для выбора остается гораздо меньше. Но, повторю ранее сказанное, для певца, каким бы

он путем ни пришел на сцену, важен не только слух и голос, но и общее музыкальное развитие.

#### Корреспондент.

И последний вопрос: какого зрителя, слушателя любите вы больше всего?

#### Н. Бреговдзе.

На этот вопрос ответить не смогу. Дело в том, что я давно поняла: нет плохих зрителей и слушателей, есть плохие исполнители.

## НОВИНКИ ФИРМЫ „МЕЛОДИЯ“

# Слав виртуозности и музыкальности

Оба эти качества были равноопределяющими в творчестве Генрика Венявского. В историю музыкальной культуры Венявский вошел как гений скрипичной музыки, ее великий исполнитель и блестящий сочинитель. Он навсегда стал национальной гордостью Польши. Как Шопен, как Мицкевич...

Дороги трех гениев пересеклись в Париже. Генрик поступил в Парижскую консерваторию. Его кумир, на произведениях которого он воспитывался, Фредерик Шопен, был в то время уже смертельно болен. В жизни же «вечного бунтаря» Адама Мицкевича наступило временное затишье — перед революцией 1848 года, перед участием в движении Гарибальди. Поэт стал часто бывать в доме Венявских, слушал Генрика. Его, как и буквально всех, захватила виртуозная игра совсем еще юного скрипача.

А потом Генрик проделал тот же путь из Парижа в Петербург, что некогда и Мицкевич. Была долгая зимняя снежная дорога и тревожная неизвестность впереди. Невольно приходили на память стихи Адама Мицкевича, написанные по пути в Россию, может быть, вот у этого же верстового столба:

По снегу безбрежному дикой  
равнины  
Несется кибитка, как ветер в  
пустыне,  
И очи мои, как заблудшие  
птицы,  
Над морем бескрайним и  
бурным кружатся,  
И знают, что к берегу им не  
домчатся.

Венявский ехал в Россию «отрабатывать» стипендию, которую платила ему российская казна во время учебы. На самом же деле пребывание здесь стало не тяжким долгом, а лучшими днями в его жизни, а неизвестная, «холодная и снежная» страна — его второй родиной. На первом же петербургском концерте — в марте 1848 года — Генрик ощутил удивительную доброжелательность и высокую музыкаль-

ность публики. Он быстро подружился с лучшими русскими музыкантами и композиторами, в общении с ними рос и совершенствовался. В России начался расцвет его исполнительского и композиторского творчества. И всю свою дальнейшую жизнь, постоянно концертируя сначала в странах Европы, а затем и Нового Света, нигде подолгу не задерживаясь, Венявский рвался всем сердцем в Россию, и каждое возвращение сюда становилось для него огромным счастьем. И музыкальная Россия всегда радостно встречала прославленного скрипача.

«Если виртуоз употребляет свою виртуозность на пользу музыки, он истинно велик». Эти слова А. Серова не конкретно о Венявском, но и о нем — в полной мере. Для Венявского виртуозность была блестящей формой, за которой ощущался целый мир человеческих чувств и переживаний, горячее сердце артиста. Как композитор, Венявский — великолепный мелодист. В основе его мелодики — поэтические, одухотворенные славянские напевы, широкое использование мотивов польских народных песен и танцев. По натуре Венявский был лириком, и в творчестве его тоже преобладают светлые интонации и образы.

...Произведения Г. Венявского представлены на двух недавно выпущенных фирмой «Мелодия» дисках. В диск С10-10161-2 вошли: концертная фантазия «Воспоминания о Москве»; Элегическое адажио, соч. 5; мазурки «Деревенский музыкант», «Деревня», «Куявяк», «Воспоминания о Познани»; Полонез ля мажор, соч. 21. На диске С10-10165-6 представлены: Вальс-каприз, соч. 7; Скерцо-тарантелла, соч. 16; мазурки «Польская песня» и «Обертас»; Полонез ре мажор, соч. 4; Оригинальная тема с вариациями, соч. 15. Исполнитель — лауреат международных конкурсов в Генуе, Монреале и Париже Андрей Корсаков.

и «профессиональная» песня очень много почерпнула хорошего у самостоятельного песенного движения. В первую очередь это относится к литературному уровню стихов. Профессиональные композиторы не прошли и мимо интонационно-мелодического строя песен самостоятельных авторов, подхватив его личность, обращенность к каждому человеку.

Вообще в самостоятельном песенном движении я считаю особенно важными две вещи: во-первых, чтобы человек раскрывал себя, то есть чтобы песня была подлинным самовыражением, во-вторых, чтобы эта самовыражающаяся личность была для слушателя интересной и привлекательной. Я люблю и ценю многих авторов, от Булата Окуджавы и до совсем молодых, начинающих. Но в их песнях встречается то, что я ненавижу и в собственных стихах и с чем не знаю как бороться, — некоторый элемент самолюбования. Понимаете? «Я — хороший». Все это в микродозах, но все-таки существует. А у Ады этого снобизма, что ли, не было совершенно. Вот почему мне кажется, что Якушева в полной мере выразила все то, что требует-

### Звенигород

*♩ = 154*

1. Тра-ва у-мы-та лив-нем, и  
 -ва у-мы-та лив-нем, и

ды - шит-ся лег-ко, и  
 пе - но-чка тре-щит, и

нет у-же в по-ми - не тя  
 мы с то-бо - ю ски - нем про-

- же - лых обла-ков. И  
 - мок - ши - е пла-щи, зна-

ра - ду - та ду - го - ю по -

- вис - ла над до-ждем, и

сно - ва мы сто-бо - ю в Зве-

ни - го - род и - дем, и - дем. Тра- //

ко - мо - е шос-се от - по - ли -

- ро - ва - но до-ждем - в Зве-

ни - го - род, в Зве-ни - го - род и -

Припев  
 - дем А, ста-рым пу-тем,

ми - лым пу - тем, в Зве -  
 - ни - го - род, в Зве-ни - го - род и - дем.

Ау

1. Не - мы - е вер - сты ле -  
 - жат за спи - ной,  
 не - мы - е звез - ды ви -  
 - сят над стра - ной,  
 к ог-ню при-дви - нул - ся  
 сум - рак лес-ной,  
 и нам не-мно - го о -  
 - ста - лось -  
 лес-но - го ча - ю из  
 круж - ки хлеб-нуть,  
 но-чно - му не - бу в гла -  
 - за за - гля-нуть  
 и, не меч-та - я о  
 кры - ше и-ной,  
 не спе-ша за - тя -  
 нуть - Край со-сно-вый - а-у!  
 с каж-дым ша-гом - а-у!  
 Ве-чер - а-у! Но-вый.  
 Да-ли зо-вут сно-ва.

Дай нам мяг-че тра-ву,  
 Зна-чит сно-ва - а-у

Для повторения  
 дай нам по-креп-че чай.

Для окончания  
 ска-жем при-ва-лу - „про-щай!“

Две женщины

Две жен-щи-ны прос-ну-лись и гля-

дят. Про -  
 - сну - лись и гля - дят в о - кно ва -  
 - го на. Две  
 жен-щи-ны у - мы - лись и си -  
 - дят. Друг  
 дру-жку на-ря-жа - ют бла - го -  
 - оклон-но. Две  
 тай-ны при-ме-ря - ют кру-же -  
 - ва, им  
 так о - хо - та вы - гля - деть кра -  
 - си - во! Од -  
 - на из них пять плат-ев из - но -  
 - си - ла. О -  
 - на пять лет на све - те про - жи -  
 - ла. Од - на пять лет на  
 све - те про - жи - ла и  
 по - ви - да - ла раз - но - го не -  
 ма - ло, дру-га - я пять смер -  
 - тей пе - ре - жи - ла и  
 пя - тый свой де - ся - ток раз - ме -  
 - ня - ла, раз - ме - ня - ла. Две  
 ю-но-сти, две хи - трых прос - то -  
 - ты и - гра-ют в ду-ра-чка на ниж-ней  
 пол - ке, а сам ду -  
 - рак ле-жит на верх-ней пол-ке, за -  
 - гля - ды - ва - я в кар - ты с вы - со -  
 - ты. Там на за -

# БАБУШКА ушла на



— Мотыля не боитесь? Вот и хорошо. Форма одежды — походная. Удочку дадим...

К семи вечера на площади у Курского вокзала собирается занятая компания — группа пожилых женщин — претенденток на Кубок женского клуба любителей-рыболовов в экстравагантных костюмах: теплая фуфайка или полушубок, стеганые брюки, валенки с калошами, на голове шапка-ушанка, в руках рюкзак и ледобур.

...Этому клубу при Московском обществе «Рыболов-спортсмен» 20 лет. Объединились в него женщины, которые, во-первых, любят рыбную ловлю, во-вторых, — здоровый отдых на свежем воздухе, в-третьих, — спорт и в-четвертых, те, кто может на выходные дни бросить все свои дела, детей, внуков и уехать на рыбалку. Вероятно, из-за этого средний возраст членов клуба 50—60 лет: дети выросли, внуки поручаются родителям.

И чем дальше от Москвы, тем меньше разговоров о гипертонии и больше «рыбачьих рассказов»: где ловили, что поймали, какая огромная рыба клевала и сорвалась.

Через несколько часов тряской езды подъезжаем к базе. Огромные, непривычно яркие для городского жителя, звезды. Морозный воздух, пахнущий по-деревенски дымком. Обжигающий вкусный чай из больших кружек.

Просыпаемся затемно. Похлопывая друг друга, разгоняя остатки сна, женщины перебрасываются снежками. Перед соревнованиями построение: «Р-равняйся! Смирно! Поднять флаг соревнований!»

Белый снег, белый лед, белое небо. И словно нарисованные на белом стекле зимы, чернеют фигурки рыбаков. Над водоемом взвизгивает ракета!

Ледобуры врезаются в лед. Пробурить надо ни много, ни мало — 70 сантиметров. Потом достанешь маленького извивающегося мотыля, насадишь на мормышку — и жди. Повезет — почувствуешь

ход ва-ле-тик жел-го-  
ро-тый, там на от-бой че-ты-ре ко-ро-  
ля, там ко-зы-ря-ми чер-ви под ко-  
ло-дой. Там  
за о-кном ле-ту-ча-я зе-  
мля. И кар-ты со-об-ща-ют так не-  
мно-го, и так зе-мля ле-ту-ча-я лег-  
ка, и так длин-на, так ко-рот-ка до-  
ро-га, что мо-жно спат-ь не слу-ша-я гуд-  
ка. И //ка.

## Вспомните, ребята

И ког-да над ни-ми  
гря-нул смерт-ный гром,  
нам суд-ба и-но-е на-чер-  
та-ла — нам, не-при-зв-но-му,  
нам, не-при-пис-но-му  
во-ин-ству ок-рест-но-го квар-  
та-ла. Ся-ры-е ме-те-ли  
след по за-ме-ли,  
все ка-лен-да-ри по-об-ле-  
те-ли, го-ды на-шей жиз-ни, как сос-  
та-вы, про-ле-те-ли —  
как же мы дав-но о-си-ро-  
те-ли! Вспом-ни-те ре-бя-та,  
вспом-ни-те, ре-бя-та,—

раз-ве э-то вы-ра-зить сло-  
ва-ми, как о-ни сто-я-ли  
у во-ен-ко-ма-та  
с бри-ты-ми на-веч-но го-ло-  
ва-ми.

## Альма-матер

Аль-ма ма-тер,  
аль-ма ма-тер, лег-ка-я ла-  
дья. Бе-лой ска-тер-тью до-ро-га  
в яс-ны-е кра-я. Аль-ма ма-тер,  
аль-ма ма-тер, мо-ло-да-я прыть.  
Об-ни-мись, на-род лох-ма-тый,  
нам да-ле-ко плыть. Вид от-важ-ный,  
об-лик друж-ный, ве-тер влаж-ный,  
ве-тер юж-ный, па-рус над вол-  
ной! Вол-ны ка-тят-ся по-ло-го,  
бе-лой ска-тер-тью до-ро-га,  
ве-чер вы-пус-кной.

ся нашему движению, и задала ему какие-то очень высокие параметры, на которые нужно равняться...

В шестой выпуск нашей «Антологии песен самодельных авторов» вошли песни, написанные в разные годы генетиком Г. Шангиным-Березовским («Звенигород», «Ау»), физиком С. Никитиным («Две женщины») и инженером В. Берковским («Вспомните, ребята», «Альма-матер») на стихи Дмитрия Сухарева. Представленные на пластинке песни исполняют Сергей и Татьяна Никитины, Виктор Берковский, ансамбль биофака МГУ «Скай» в составе: Ольга Муратова, Елена Чабан, Дмитрий Богданов, Андрей Сажин.

Нотная расшифровка песен во втором, четвертом и шестом выпусках «Антологии» сделана музыковедом Евгением Кустовским.



Е. МАРИНИЧЕВА,  
журналистка

## рыбалку...



вдруг приятную тяжесть в руке, леска натянется, подсекай и вытаскивай бьющуюся, скользкую и холодную рыбку.

Руки без варежек, но не зябнут. Жарко становится, как почувствуешь: клюет!

Одни «уловистую» лунку находят по наитию, другие — опытным путем: ложатся на снег, всматриваются в темную, холодную воду. Морозец прихватит лунку — осторожно, как пену с супа, снимай ледок специальной ложкой (женщины называют ее по-домашнему — шумовкой).

У меня поклевка есть, а рыбы нет: не умею подсекать. В клубе первое правило — помогать новичку. Чтоб хоть одну рыбку, а поймал. Иначе пропадет интерес. На мою удочку время от вре-



мени поглядывает женщина в штурмовке — Зинаида Александровна Саблина. «Ничего, — подбадривает, — хорошо, что поклевка есть. Ведь в рыбалке главное что? Общение с рыбой. Ты хоть и не видишь ее, а она тебе о своем характере заявляет. Иной раз сколько насмешек натерпишься с ее стороны! Клюнет — думаешь, щука, тянешь, а там ершик малюсенький и тот у самой лунки сбегит».

«Хоть бы головастика какого вытасщить!» — с тоской думаю я.

Рядом сидит, неподвижно устремив взгляд на леску, Нина Александровна Назаренко. Вдруг она срывает шапку с головы и бросает в лунку. «А чтоб рыба меня не видела. Пусть думает, что тут никого нет, — объясняет она, снимая с крючка увесистого подлещика. — Иногда и не то выдумываешь...»

В руках у другой моей соседки — Клавдии Александровны Деревянко — удочка, сделанная любовно, по-женски: ярко-синяя в цветочках, на валенках тоже цветы вышиты. Время от времени ее леска натягивается, и на снегу бьется очередной скользкий колючий ерш. «Везет», — подумала я. Везучих видно сразу: они сидят спокойно. Невезучие бегают от лунки к лунке — «угуваривают» рыбу...

Через три часа опять «Ракета». Судьи собирают рыбу, взвешивают, подсчитывают.

На плите поспевают душистая ущица. Окунь золотится хрустящей корочкой. И разговоры, разговоры... Как ловилось, что поймали, как живут дети, ведут себя внуки...

...К Москве автобусы подошли в сумерках. Обсуждались рецепты двойной, тройной ухи, рыбы, запеченной в духовке, рыбы, сваренной в масле. Участвовали все: и кто поймал много, и кто почти ничего не поймал.

Пока автобус не скрылся за поворотом, я видела машущие руки, смеющиеся глаза на разглаженных от морщинок лицах.

# Клуб

## И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Общественно-политический и научно-методический журнал ВЦСПС и Министерства культуры СССР

**7** (517)  
**АПРЕЛЬ**  
**1979**

Год издания двадцать восьмой  
Выходит два раза в месяц

Редакционная коллегия:  
К. И. Аксанов,  
ответственный секретарь,  
А. П. Беляков,  
Н. В. Вайнонен,  
Н. И. Дежинов,  
В. П. Канунников,  
А. И. Касков,  
А. Т. Ляшенко,  
Е. В. Олишев,  
зам. главного редактора,  
Р. А. Папилов,  
О. Я. Ремез,  
В. С. Сергутин,  
В. М. Стриганов,  
В. В. Сухорадо,  
А. В. Тихонов,  
Р. В. Уваров.

Номер вела заместитель  
ответственного секретаря  
Н. С. Степанова.

Главный художник  
А. Б. Буркатовский.

Художник номера  
В. М. Французов.

Художественный редактор  
С. И. Деулин.

Технический редактор  
Л. М. Литвиенко.

Фото:  
И. Ципин,  
А. Столяров.

Первая страница обложки:  
художник  
В. М. Французов.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВЦСПС  
ПРОФИЗДАТ  
Вкладные пластинки  
изготовлены Всесоюзной  
студией грамзаписи  
фирмы «Мелодия».  
Адрес редакции:  
Москва, Центр, ул. Кирова, 13.  
Телефон: 223-29-63.

Сдано в набор 15.02.79. Подписано  
к печати 20.03.79. А-08787. Бумага 60×  
90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать глубокая, гарнитура жур-  
нальная рубленая. Усл. п. л. 4. Уч.-изд.  
п. 6,80. Тираж 155 000 экз. Зак. 4051.  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Ленинградская типография № 3 имени  
Ивана Федорова Союзполиграфпрома  
при Государственном комитете СССР  
по делам издательства, полиграфии и  
книжной торговли.  
191126, Ленинград, Звенигородская, 11.  
© «Клуб и художественная  
самодеятельность», 1979

В НОМЕРЕ ЧИТАЙТЕ И СЛУШАЙТЕ

### На вкладных пластинках номера

«Опережающие время»

2 стр. обл.



### Актуальные задачи культурного строительства на селе

2

П. Демичев,  
кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС,  
министр культуры СССР



### Интервью номера

Художественная  
самодеятельность  
и социальная активность  
личности

9

В. Мальгин,  
секретарь Липецкого областного  
совета профсоюзов

### Встреча по просьбе читателя

Уроки жизни

11

Ч. Айтматов,  
писатель

### Проблема крупным планом

Эпизод из биографии

14

Е. Кожухова,  
журналистка

### Круг чтения

Почему дети  
фантазируют

17

Т. Никологорская,  
журналистка

### Конкурс на проект Дворца культуры

18

### Ученые — организаторам досуга

«Верноподданные»

танцплощадки — кто они!

19

Н. Коряк,  
психолог,  
кандидат философских наук

### Досуги, которые мы выбираем

Стригуновская

Пушкиниана

22

А. Боссарт,  
наш спец. корр.



### От фестиваля к фестивалю

Азбука кукольника

24

Г. Залкинд,  
режиссер-консультант  
кабинета народных театров ВТО,  
Ф. Файнштейн,  
режиссер-методист  
Государственного Центрального  
театра кукол

### Мир грамзаписи

27

### На вкладных пластинках номера

Песни на стихи

Д. Сухарева

Поэзия самовыражения

30

В. Тихонов,  
журналист

### Досуги, которые мы выбираем

Бабушка ушла

на рыбалку...

32

Е. Мариничева,  
журналистка

