

1232

ЖУРНАЛ  
С ВКЛАДНЫМИ  
ГРАМЗАПИСЯМИ

ISSN 0023-219X

# КЛУБ

10-1988  
МАЙ

И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



*Бабушки из Пензы*



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

**Клуб**  
И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

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

**10** (736)  
**МАЙ**  
**1988**

Год издания тридцать седьмой  
Выходит два раза в месяц

Редакционная коллегия:  
К. И. Аксанов,  
ответственный секретарь,  
А. И. Касков,  
В. Н. Костецкий,  
В. В. Кочетков,  
О. Я. Ремез,  
В. С. Сергутин,  
Ж. Ж. Смелова,  
В. В. Сухорадо,  
Л. Н. Тютиков,  
Р. В. Уваров,  
Г. И. Щербина,  
зам. главного редактора

Номер вела заместитель  
ответственного секретаря  
Л. Б. Гафонова

Главный художник  
А. Н. Жилин

Художественный редактор  
А. С. Смольников

Технический редактор  
Л. М. Литвиненко

Корректоры:  
Т. А. Дунцева,  
С. И. Калинин,  
Е. К. Гришина

Ордена Трудового  
Красного Знамени  
Издательство ВЦСПС,  
Профиздат

Вкладные пластинки номера  
изготовлены Всесоюзной  
студией грамзаписи  
фирмы «Мелодия»

Адрес редакции:  
117630, Москва,  
Старокалужское шоссе, 1.  
Телефон 128-83-29

Сдано в набор 21.03.88. Подписано в печать 08.04.88.  
А-12856. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печать глубокая. Усл.  
печ. л. 4. Уч.-изд. л. 6,99. Усл. кр.-отт. 18. Тираж  
89 765 экз. Зак. Т4090. Ленинградская типография  
№ 3. Головное предприятие дважды ордена Тру-  
дового Красного Знамени ленинградского ПО «Ти-  
пография имени Ивана Федорова» Союзполиграф-  
прома при Государственном комитете СССР по  
делам издательства, полиграфии и книжной тор-  
говли.  
191126, Ленинград,  
Звенигородская, 11

© «Клуб и художественная  
самодеятельность», 1988

**В день последнего звонка**



Фото С. Мальгаво.  
(г. Тара, Омская область).

### Для клубных фонотек

#### 1. «У микрофона К. Чуковский»

Прозвучат три записи выступлений писателя из фондов Государственного литературного музея. Пластинка адресована всем организаторам клубной работы с детьми дошкольного возраста.

#### Визитная карточка

Три звуковые страницы, объединенные одной рубрикой, представляют творчество трех детских коллективов художественной самодеятельности:

#### 2. «Поет «Пионерия»

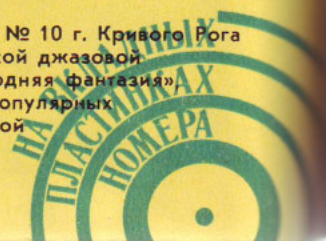
В исполнении этой детской хоровой студии прозвучат две новые песни композитора Г. Струве: «Чайка» на стихи В. Семернина и «Разноцветный океан» на стихи Б. Макарычева.

#### 3. «И снова «Мзиури»

На пластинке представлено творчество третьего поколения участниц известного вокально-инструментального ансамбля Тбилисского Дворца пионеров. В исполнении «Мзиури-3» прозвучат песни: «Мзиури» — композитора А. Раквишвили на стихи Э. Тодуа и В. Тереладзе (исполняется на грузинском языке), «Веселая лягушка» — О. Фельцмана на стихи Н. Олева и «Вркализ» композитора Д. Кахидзе.

#### 4. «В джазе одни только... дети»

В исполнении джаз-оркестра Детской музыкальной школы № 10 г. Кривого Рога прозвучат три произведения: Вариации на тему классической джазовой мелодии «Work song» («Песня труда») Н. Эдерли, «Новогодняя фантазия», написанная руководителем оркестра А. Гебелем на темы популярных детских песен, и оркестровая фантазия на тему классической джазовой мелодии Луи Примы «Пой, пой, пой...».





# НА ПУТЯХ ОБНОВЛЕНИЯ

Перестройка, рассчитанная на подключение всех человеческих достоинств и талантов, открывает перед личностью широкие возможности для ее максимального выявления в сфере как производственной, так и в социальной. Трудящиеся осваивают практическую экономику, проявляют инициативу в труде и в общественных преобразованиях.

Человеческая личность — ценнейшее достояние социалистического общества.

Эта мысль подчеркивалась на февральском (1988 г.) Пленуме ЦК КПСС, на котором в речи Генерального секретаря М. С. Горбачева был дан тщательный анализ нового этапа перестройки, сформулирована программа ее идеологического обеспечения в преддверии XIX Всесоюзной партийной конференции.

Пленум рассмотрел вопрос «О ходе перестройки средней и высшей школы и задачах партии по ее осуществлению».

Широкий взгляд на школьную реформу позволил участникам Пленума сосредоточить свое внимание на принципиальных аспектах идеологического, нравственного и эстетического образования.

Наряду с важнейшими проблемами перестройки средней и высшей школы, таких, как интернациональное воспитание, формирование у молодых людей диалектического мышления, качество преподавания всех дисциплин, в том числе общественно-научного цикла и многими другими, на Пленуме детально обсуждались вопросы художественного развития личности.

В докладе секретаря ЦК КПСС Е. К. Лигачева констатировалось, что эстетическое образование остается у нас «изрядно запущенным». Такой вывод — выражение серьезной озабоченности партии, государства, общественности этой проблемой.

Мы долгое время благодумствовали, прикрываясь данными о широко разветвленной системе эстетического всеобуча, методических службах, ее обеспечивающих, массовости художественной самодеятельности. Но, к сожалению, работа эта из-за недостатка внимания в прошлые годы к социальной сфере, из-за ведомственной разобщенности нередко давала досадные сбои.

Преподаватель Нижневартовского нефтяного техникума Евгений Панов пишет: «Перестройка началась с экономики, но победит только при условии эстетического воспитания личности. Только оно формирует чувство законченности и целостности. Японцы пока выигрывают НТР школьными уроками ри-

сования. Мне кажется, что у нас, русских, это воспитание пойдет от литературы...»

В подобном утверждении, пожалуй, нет преувеличения. Оно лишь нуждается в уточнении: художественное совершенствование личности будет осуществляться у нас не только через литературу, но и театр, музыку, живопись, кино и все остальные виды искусства и, главное, с раннего детства.

Рассказывают, что Д. Шостакович как-то заметил, что у нас в школе «учат детей букве и цифре, а в идеале надо бы учить букве, цифре и ноте». Но, к сожалению, школа сегодня еще не может осуществить это пожелание выдающегося советского композитора. В старших классах музыкальных занятий вообще не проводится. А ведь именно в этот период определяются эстетические склонности подростков, формируются их вкусы. Значит, школа, по существу, самоустранилась от такой работы с молодежью.

Впрочем, дело не только в желании, но и в возможностях. Судите сами. В стране около 130 тысяч школ. А в них, по данным на октябрь 1987 года, всего 56 456 учителей музыки. О каком эстетическом всеобуче можно говорить при такой нехватке специалистов!

Самодеятельные детские, подростковые клубные коллективы, естественно, могли бы стать подспорьем в деле эстетического образования, но, к сожалению, они слабо связаны с педагогами школ.

Не так давно на одной из пресс-конференций журналисты настойчиво добивались от работников Министерства культуры СССР и Министерства просвещения СССР ответа на вопрос: «Почему в течение 20 лет нельзя было создать эстетические программы для школьного образования?» Но тут же возникла мысль: «Если специалистам так трудно создать программу, то как же тяжело будет ее осуществлять учителям».

Лучшие педагоги и руководители детских коллективов широко используют разнообразные и эффективные программы эстетического воспитания, разработанные композитором Д. Кабалевским, художником Б. Неменским и другими. Однако разобщенность в оценке их эффективности порождает различные дискуссии и, мягко говоря, не способствует их внедрению.

А может быть, и не всем нужны унифицированные и обязательные для исполнения единые правила преподавания эстетических дисциплин?



Пусть же, кто хорошо, истинно творчески исповедуют систему Д. Кабалевского, работают, опираясь на нее; другие — приверженцы методики выдающегося австрийского композитора К. Орфа, которая основана на воспитании у детей вкуса к совместному музицированию и импровизации, будут опираться на нее, третьи организуют занятия, используя, допустим, элементы программы, предложенной венгром З. Кодан и т. д.

А сколько подлинно новаторских методик отработано многими замечательными советскими педагогами такими, как М. Щетинин!

Нужно ли в наше время жестко «предписывать» учителю вести уроки лишь по программе, скажем, разработанной В. Кузиным, отвергая систему занятий, разработанную Б. Немским (см. «КХС», 1987, № 23). Изрядно тормозит внедрение эстетического всеобуча слабое распространение передового опыта. Нельзя сказать, что о нем мало говорится в печати, по радио и телевидению. Скажем, давно известен в стране и положительно оценен опыт эстетического воспитания и обучения, накопленный в хуторе Старая Станица Ростовской области. Там смело экспериментируют с большим детским коллективом, добиваясь интересных результатов. Министерство культуры СССР проводило там семинары и конференции по обмену опытом. Однако во многих регионах с внедрением оправдавшей себя методики не торопятся. В чем же дело? Ответ, пожалуй, однозначный: оправдываются чаще всего тем, что, мол, нет условий и возможностей.

Хочется спросить этих инертных людей, которые в силу своих служебных обязанностей должны обучать детей творчеству: «А разве у педагогов из города Ардон Северо-Осетинской АССР, создавших, как и ростовчане, центр эстетического воспитания, или у учителей поселка Ольшанка Кировоградской области, или у клубников поселка Чик Новосибирской области условия были лучше? Конечно же нет. Но подлинным энтузиастам под силу самые дерзкие замыслы.

Сейчас, когда идет разработка Комплексной программы эстетического воспитания населения СССР, отрабатываются и крупные городские варианты эстетического всеобуча в Выборге, Иваново, Тольяти и т. д. В Белоруссии, как сообщил министр культуры республики Ю. Михневич, на базе 330 общеобразовательных школ в ближайшее время создаются музыкальные школы. Но эти инициативы будет трудно повсеместно осуществить, если они не будут поддержаны местными учителями, руководителями художественной самодеятельности, словом, всеми, кому предстоит внедрять их в жизнь.

Будет еще лучше, если такие экспериментальные начинания возникнут по инициативе самих специалистов с мест, а не только по руководящему предписанию ведомств.

Так поступают, например, клубные работники из поселка Джалиль Татарской АССР. Узнав из публикации «КХС» (см. № 18 за 1987 г.) об опыте школы раннего эстетического развития для малышей в Доме культуры Московского энергетического института, они «загорелись», как сами пишут, создать такую же школу у себя.

Побольше бы нам таких энтузиастов, «загоревшихся» на добрые дела!

На февральском Пленуме ЦК КПСС отмечалось, что из-за запущенности эстетического образования у молодежи появилась неумеренная тяга к лишенной народной основы «массовой культуре» с ее безыдейностью, эстетической серостью, и выдвигалась задача всемерного развития народного музыкального творчества. При этом указывалось на особую роль семьи, школы, творческих союзов, художественной интеллигенции, учреждений культуры в эстетическом развитии подрастающего поколения.

В докладе на Пленуме говорилось, что партия не собирается «регламентировать покрой одежды или устанавливать музыкальные ритмы. Но именно как политическая партия мы должны и будем отстаивать определенные мировоззренческие, нравственные и эстетические принципы, которые соответствуют нашим коммунистическим представлениям о достойном облике гражданина советского социалистического общества. И, подходя к делу по-партийному, надо собственными действиями, силой примера, через школу, трудовой коллектив, через комсомол воспитывать именно такого гражданина».

В этих словах — целая программа действий для всех культпросветчиков.

Например, сейчас особенно много спорят и говорят о музыке. Мнения высказываются самые разные. Вслушавшись в аргументы собеседника, понять оппонента порой мешают категоричность суждений, максимализм и крайности в оценках. Одни боготворят музыкальную классику, другие (чаще всего

молодежь) признают только рок, третьи отстаивают лишь народную песню, предпочитая ее всем остальным. Эстетическое развитие как раз и предполагает воспитание умения понимать характерные особенности того или иного вида и жанра творчества. Тогда сама собой отпадает нетерпимость к тому, что до поры и времени кажется непонятным и оттого неприемлемым.

Безусловно, требуются перемены и в формах клубной пропаганды эстетики. Не секрет, что уже давно выработался известный стереотип: скажем, о классической музыке молодежной аудитории рассказывает специалист из консерватории, об эстрадной — исполнитель этого музыкального жанра. А почему бы им и не поменяться ролями? Эстрадник мог бы поведать слушателям много интересного о том, чему его научила классика, а специалист по классической музыке не менее увлекательно рассказал о своем понимании эстрады. Это бы принесло немало пользы.

Проблем у организаторов эстетического всеобуча немало. Это видно из тех материалов, которые публикуются в этом номере журнала. Ряд интересных вопросов поднимает в своей статье известный дирижер Г. Струве. В корреспонденции из Челябинска говорится о руководстве эстетическим развитием, недопустимости командно-указующего руководства кружковой работой.

А вот что сказал на февральском Пленуме ЦК КПСС М. С. Горбачев: «...уж если мы решительно отказываемся от командно-административных методов в экономике, то подобные методы в духовном прогрессе общества тем более неприемлемы. Демократизм, доверие к людям, терпимость к непривычному, к поискам, компетентность, доброжелательность, поощрение инициативы и новаторства, поддержка талантов — вот ключевые принципы партийной работы в вопросах культуры, в духовной сфере перестройки».

На Пленуме ЦК КПСС большое место было уделено народным основам искусства, необходимости развития фольклорных основ творчества, патристическому и интернациональному воспитанию, в том числе через взаимообогащение культур братских народов. Приведем один пример. Как бы была ограничена хореографическая палитра, скажем, замечательных танцоров из ансамбля «Терчанка», если бы они не питались репертуаром и выразительными средствами самодеятельных коллективов из Кировограда, Москвы, Таллина и других городов и республик. И, в свою очередь, сколько подлинных творческих находок подарили они сами своим товарищам по искусству из других регионов и оттого национальное творчество их друзей стало многообразнее и богаче.

Недавно прошли пленумы некоторых творческих союзов и обществ, в том числе Музыкального общества СССР, посвященные эстетическому воспитанию трудящихся. В Москве впервые за многие годы состоялось представительное Всесоюзное совещание по развитию народного творчества, на котором были детально обсуждены новые народные инициативы в организации самодеятельности, проблемы сохранения, развития и взаимообогащения традиций искусства всех народов нашей страны.

Только что повсеместно состоялось торжественное открытие Третьего Всесоюзного фестиваля народного творчества (май 1988 — ноябрь 1991).

Участвуя в нем, самодеятельные коллективы сегодня должны не только готовить концертные программы и спектакли, но и создавать кружки, клубы по интересам, привлекая к занятиям искусством все новых и новых людей.

Эти и другие меры, предпринятые за последнее время, несомненно будут способствовать координации усилий всех ведомств и организаций по улучшению эстетического воспитания и образования.

Страна готовится к XIX Всесоюзной партийной конференции, на которой будут проанализированы итоги трех лет перестройки, развития демократизации во всех сферах жизни. Чем встречают ее культпросветчики? Пусть каждый спросит себя: все ли сделано для того, чтобы клуб стал для людей родным домом, где интересно, содержательно отдыхают, домом, которым руководят и получают всемерную поддержку общественники, энтузиасты, творческие люди? Словом, как идет демократизация всей клубной жизни? Ответить на них надо делами. Третий Всесоюзный фестиваль народного творчества должен стать реальным воплощением этих процессов в культпросвете.

Искусство воспитывает эстетическое чувство. Оно представляет человеку возможность не только понимать красоту и вызывает стремление к собственному творчеству во всех областях жизни. Но, как известно, плодотворно лишь творчество содержательное, идейно насыщенное и художественно убедительное. К этому призывает нас главный лозунг обновления: «Больше социализма!»





# МУЗЫКА ДЛЯ ВСЕХ-ДЕЛО ВСЕХ

**Г. СТРУВЕ,**  
заслуженный артист РСФСР,  
композитор, художественный  
руководитель народного коллектива  
детской хоровой  
студии (ДХС) «Пионерия»

На страницах газет и журналов, в теле- и радиопередачах сейчас идут бурные дискуссии о музыке и молодежи, о современной музыке, о значении музыки в жизни человека. Проводятся опросы слушательской аудитории лучших концертных залов Москвы, Ленинграда, Киева, Еревана и других городов. Знакомая с различными мнениями, мы приходим к выводу — проблем множество. И самая главная из них: как возродить и приумножить многовековые музыкальные традиции, которыми так славилась наша земля?

Я получаю много писем от детей и взрослых. Вот одно из них — от вчерашнего школьника, ныне матроса Авдеева из Владивостока. «Прошла неделя, а я все еще нахожусь под впечатлением выступления Вашего хора. В эту субботу я впервые встретился с народным искусством. В своей жизни я не раз слушал выступления пионерских хоров, но, как говорится, «добровольно-принудительно». И всегда жалел о потеряном времени. Те выступления были насквозь пропитаны формализмом, парадностью и фальшью. Обычный репертуар: «Пионерия-Комсомолия» — марши и т. д. Я всю жизнь прожил в крошечном городке Амурской области. Музыкального образования не имею и вообще не знал, что такое классическая музы-

ка. Я, как представитель своего поколения, увлекался только роком. Первое потрясение я испытал, открыв для себя «Юнону» и «Авось» и «Звезду и смерть Хоакино Мурьетты» Рыбникова. Хотя это и рок-оперы, но они ведь поразительно отличаются от ста двадцати ударов в минуту и беспорядочных выкриков, к которым я привык. А в эти рок-оперы гармонично вплетены некоторые классические вещи. И именно эта музыка больше всего понравилась и взволновала меня. И вот неделю назад было второе потрясение. Это было Ваше выступление. Честное слово, мне самому захотелось петь. Сейчас хоровое пение крайне непопулярно у молодежи. К этому привел совершенный развал школьного музыкального образования. Не обязательно научить человека петь, важно научить его воспринимать прекрасное. Может быть, у Вас, в культурных центрах в Москве, Ленинграде, ситуация отлична от нашей, но у нас, в глубинке, культурный уровень крайне низок. У нас на корабле некоторые ребята совершенно не восприняли Ваше выступление. Они просто не были к нему подготовлены. Но зато у других, как и у меня, открылись глаза.

Ездите больше в глубинку, давайте концерты, возвращайте народу то, что он потерял. Творческих Вам успехов».

Более 35 лет я работаю с детьми и с каждым годом все больше убеждаюсь, что музыкой могут заниматься все дети без исключения, что музыкальный слух и музыкальная память есть у каждого ребенка. За эти годы наш принцип — «музыка для всех» — утвердился в нескольких тысячах подобных детских хоровых студиях. Около пяти тысяч детей училось в самой «Пионерии». Не многие из них стали музыкантами, но музыку полюбили все. На многочисленных концертах, в которых «Пионерия» встречается с детьми, я испытываю два чувства. Первое — счастье за «своих» детей, за то, какими они становятся благодаря музыке, и второе — боль. Боль за всех остальных детей, которые еще не приобщены к искусству.

Хотя деятельность студий прошла проверку временем, давно получила всенародное признание, хотя расширилась сеть ДХС по всей стране, большая часть ребят все-таки остается музыкально не воспитанной. Сегодня далеко не в каждой школе есть свой хор, еще реже школьники поют на пионерских и комсомольских сборах, вечерах и пионерском лагере. А кажется, так естественно, собравшись вместе, начать коллективное мероприятие с хорошей песни. Так это и бывает в тех школах, где су-





ществуют музыкальные традиции, где понимают, что совместно спетая песня звучит гораздо лучше, чем громкие призывы и лозунги. Но почему так редко мы поем? Скептики скажут: «В эпоху компьютеров и телевидения не до коллективного пения».

Действительно, петь вместе да еще красиво — это искусство, и ему нужно учиться. И не виноваты наши дети в том, что еще нет такого всеобщего в школах, с помощью которого все смогли бы петь.

В дошкольном возрасте все ребята любят петь, танцевать, хотя научиться играть на музыкальных инструментах. Однако с годами эти естественные потребности человека притормаживаются, иногда вообще исчезают: не проще ли включить радио, магнитофон, телевизор, проигрыватель и слушать, как отлично поют другие? Конечно, проще. Но восприятие музыки будет ярче, если ты сам участвуешь в исполнении произведений. Кроме того, давно уже замечено, что человек, который умеет петь и танцевать, чувствует себя увереннее в обществе, в коллективе. Искусство способствует становлению личности. Коллективное пение объединяет людей, создает атмосферу дружбы, сплоченности.

Если я приведу в качестве примера праздники песни в Таллине, мне могут возразить — это же Эстония с высокой хоровой культурой! А что же в России, на Украине или в Белоруссии петь не умеют? Или, может быть, песен хороших нет? И петь еще не разучились, и песни есть. Вот только эстонцы уже столетия собирают свои национальные певческие традиции, а русские теряют их с каждым годом. И это действительно так. Мы с «Пионерией» были участниками I праздника песни школьников Эстонской ССР в 1975 году. В этом году в начале июля на таллинском певческом поле состоялся VI праздник песни школьников Эстонской ССР, посвященный 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции и 65-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина, который вылился во всенародный праздник, вдохновленный гуманизмом и большой любовью к детям. По примеру Прибалтики праздники песни проводятся в Московской области, в городах Железнодорожный и Дубна они уже традиционны. Впервые в этом году прошел праздник песни в городе Жуковском. Подобные праздники песни становятся праздниками городов. А как же Москва?

Обком партии и исполком облсовета уже дважды принимали решение о строительстве певческого поля в Подмоскovie. Выносился этот вопрос и на пленумы Всероссийского хорового общества и хорового общества Московской области. Обсуждали, принимали решения, а результатов пока никаких.

Еще хуже обстоит дело с обменом передовым опытом, с информацией о достижениях в области музыкального воспитания. Педагогическая деятельность — именно та сфера, где любое отставание или остановка, самоуспокоенность грозят превратиться в демагогию, консерватизм. Тезис музыканта-просветителя Д. Б. Кабалевского, продолжившего лучшие традиции русских музыкантов-просветителей Антона и Николая Рубинштейнов, Балакирева, Пятницкого, — «каждый музыкант — просветитель», должны подхватить не только его ученики и последователи, но и абсолют-

ное большинство музыкантов, в какой бы сфере они ни работали.

Самой действенной формой повышения профессионального уровня, на мой взгляд, является живое творческое общение музыкантов-педагогов, обязательное непосредственное исполнение музыки, дискуссия. Уже 13 лет творческое объединение хормейстеров и композиторов при Всесоюзном Доме композиторов «Камертон» собирает четыре раза в год дискуссионный клуб, включающий свыше 500 участников почти из всех союзных республик. Программа «Камертона» охватывает знакомство с лучшими советскими хоровыми коллективами, включает семинары, концерты. Это не только способствует распространению информации, но и формирует эталон звучания детского хора. Ко мне как к председателю клуба часто обращаются педагоги-пианисты, учителя музыки общеобразовательных школ с просьбой: «Сделайте что-то подобное и для нас». Ведь зал Всесоюзного дома композиторов не вмещает всех желающих. Сейчас нужно создавать расширенную сеть таких творческих объединений, как «Камертон», в республиках, как это сделали в Киеве, Ленинграде, Горьком, Челябинске, Харькове и других городах.

Но и этого сегодня уже мало. Нам нужно больше и шире знакомиться с достижениями наших коллег за рубежом. Наши детские хоровые коллективы давно готовы к участию в международных конкурсах, фестивалях. Но пока еще нет организации, которая могла бы этим заняться. Пора ввести в практику проведение всесоюзных конкурсов. В этом смысле можно позавидовать спортсменам, у которых каждая доля секунды — результат, стимул к победе, каждая победа — выход на новые рубежи, в том числе и на всесоюзные, международные.

Одна из причин падения престижа хорового пения — невнимание и безразличие к конкурсам их организаторов. Чаще всего проходят районный, городской, школьный конкурсы, получил хор грамоту — и все. А что же дальше? Нет в этом деле широкой гласности, популярности.

Большую роль в вопросах музыкального воспитания мог бы сыграть комсомол. В 1967 году по инициативе Д. Б. Кабалевского в честь 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции во Всесоюзном пионерском лагере «Орленок» ЦК ВЛКСМ был проведен Первый Всесоюзный фестиваль детского творчества. Первый и... последний. В 1969 году в том же «Орленке» прошел первый слет детских хоровых студий, второго до сих пор не было.

Что же мешает нам объединиться, что тормозит развитие детского творчества? Думаю, прежде всего межведомственные барьеры. Они мешают нам не только в развитии экономики, но и в воспитании наших детей. И чем больше думаешь на эту тему, тем определеннее ответ. Дети должны быть в одних руках, и заниматься ими должно одно министерство, одно ведомство. До сих пор мы делим детей: те, которые учатся в музыкальных школах, относятся к Министерству культуры, другие, которые занимаются в хоровых студиях, часто — к бывшему Минпросу, третьи — к профсоюзам и т. д. И за каждым из этих ведомств стоят приказы, указы, циркуляры, положения и предложения. А де-

ло? Оно стоит на месте, и не только стоит, но и тормозит распространение нового, передового.

Энтузиазм — понятие, неотъемлемое от понятия современного учителя, творческий почерк которого складывается из постоянного стремления вперед. Но не может только на энтузиазме строиться серьезное дело. На протяжении 35 лет мне приходится доказывать очевидные вещи — труд педагогов музыкальных школ и студий должен вознаграждаться одинаково. Сама жизнь утвердила такую форму работы с детьми, как хоровая студия. Результат работы налицо. Но что ждет всех педагогов хоровых студий в сентябре этого года? В силу вступает положение о повышении заработной платы учителей, которая у педагогов ДХС всегда была и будет ниже, чем у коллег в музыкальных школах. С одной стороны, казалось бы, хорошо, что зарплата будет больше, а с другой? С другой — становится под удар само существование студии как массовой формы эстетического воспитания. Ведь с повышением зарплаты нужно поднять плату родителей за обучение детей, поскольку студии сегодня работают на принципах самоокупаемости. Так что может пострадать дело не просто специалистов и отдельных семей, а дело государственной важности, дело развития культуры всего народа.

Перестройка, идеями которой живет сейчас вся наша страна, не только вселяет надежду, но и заставляет действовать. Благодаря хоровым студиям сохраняются просветительские очаги хорового искусства. Там, где успешно действуют студии, — поют дети, поют родители, а нередко и целые города. Естественно, их педагоги несут гораздо большую нагрузку, чем преподаватели в музыкальных школах. Большинство студий продолжают свою деятельность и летом, выезжают всем коллективом в пионерские лагеря, где продолжается учебная и просветительская работа. Таким образом, нагрузка у педагогов музыкальных студий гораздо больше, а зарплата гораздо меньше, да и прав тоже. Тем, кто работает в ДХС профсоюзов, вообще не идет педагогический стаж. Задача Министерства финансов, Министерства культуры СССР, ВЦСПС — предложить единую модель ДХС, а не механически распространять на них принцип хозрасчета и самоокупаемости.

К тому же нам, хормейстерам, нужен центр музыкально-эстетического воспитания детей и юношества, который бы объединил всех заинтересованных в этом вопросе специалистов и все ведомства. Такую миссию может взять на себя и Всесоюзное музыкальное общество.

Его задача — разработать принципиально новые модели музыкально-эстетического воспитания, благодаря которым можно было бы решать самые острые проблемы. Его штатные сотрудники и общественники должны смелее выходить с предложениями в учреждения разных ведомств и добиваться результатов. Роль координатора деятельности всех музыкальных коллективов, направленность усилий ВМО лишь на организацию массовых мероприятий не будут способствовать коренным изменениям в области массового музыкально-эстетического воспитания.

г. Железнодорожный  
Московская область



# ПОТЕРИ ПРИБРЕТЕНИЙ

С. МОРГЕНШТЕРН

## (ПОЧТИ ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ХРОНИКА В ТРЕХ ЭКСПОЗИЦИЯХ)

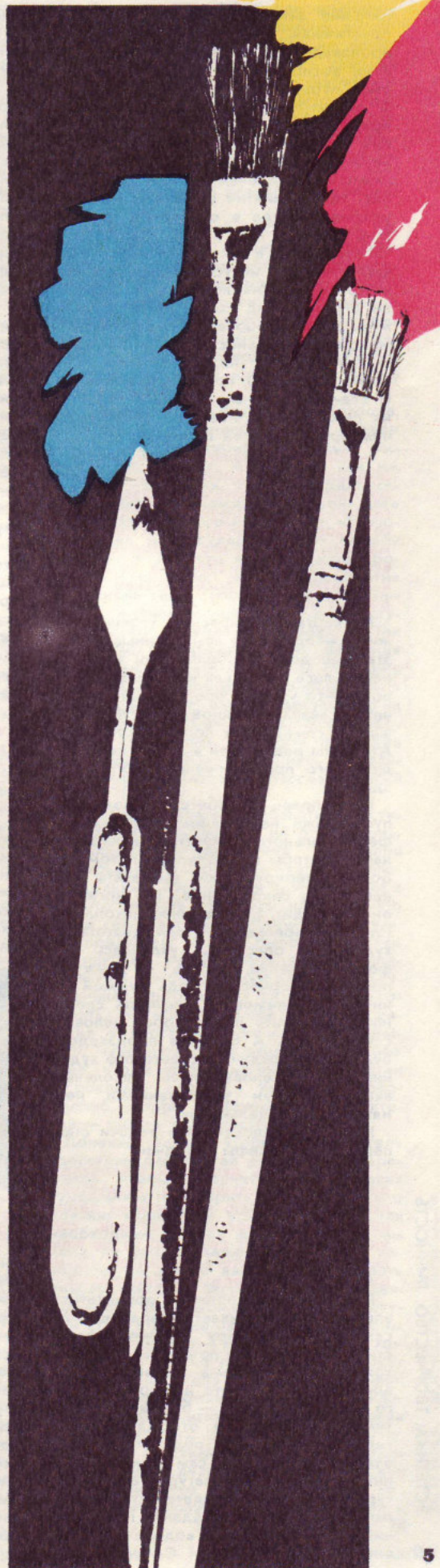
# -МЫ

говорим: «Поль Гоген — великий художник», не добавляя всякий раз, что он был еще и банковским служащим. Восхищаясь картинами Ван Гога, не задаемся вопросом, где и как он учился живописи. А известный всему миру Нико Пирсмани?... Откуда же «уточняющий» эпитет — «самодеятельный(ое)» — присоединяемый к высоким понятиям «художник», «искусство», «творчество»? Как будто бы они, как крупа, распределяются по сортам...

(Далее выделены фрагменты бесед с посетителями любительских выставок).

### ЭКСПОЗИЦИЯ ПЕРВАЯ

В жизни клуба самодеятельных художников Челябинского Дворца культуры производственного объединения «Завод имени С. Орджоникидзе» есть свои будни и праздники. Повседневность — это еженедельные заседания с обсуждением новых произведений коллег, газетных и журнальных публикаций по проблемам художественного творчества, встречи с консультантами — профессиональными художниками и искусствоведами, выезды на пленэр... То есть все, что обеспечивает творческий рост коллектива. Но, наверное, самые волнующие и вместе с тем ответственные моменты наступают в преддверии праздников — выставок. За восемь лет существования клуба их было двадцать семь — групповые и персональные, отчетные и тематические. Не считая периодически обновляющейся экспозиции в общежитии предприятия — постоянной шефской работы художников по эстетическому вос-





питанию заводчан. Миссия почетная и престижная. Ведь каждое выставленное произведение (да еще в порядке шефства) воспринимается определенной частью публики как культурная ценность. А значит, здесь члены клуба должны предъявить к себе высочайшие требования. Что ж, в его составе живописцы с немалым творческим и выставочным опытом. За плечами почти любого из них годы занятий в изостудиях, годы упорного труда в овладении мастерством.

Разумеется, в экспозиции, приобщающей людей к искусству, важна разножанровость, если, конечно, ее создатели не ставят перед собой цель познакомить зрителя поочередно с каждым из жанров в отдельности. Мы видим на выставке пейзаж (индустриальный, сельский, городской), портрет, натюрморт... И все-таки главным остается то, о чем их авторы хотят поведать публике, над чем предлагают ей поразмышлять.

**— Нам, горожанам, остро недостает общения с природой. Наверное, поэтому мне так симпатичны пейзажи, выполненные трепетной рукой самодеятельного художника. Любитель настолько внимателен к натуре, что изображенное им всегда узнаваемо. Прихожу на выставку и погружаюсь в воспоминания о загородных поездках...**

На картинах в красном уголке общезнания — прилежно «выписанные» многоэтажные дома в обрамлении улиц, деревья, леса... Все как настоящее. Только почему-то укором оборачивается безотчетное «как». Истинное искусство не вызывает сомнений в подлинности вещей. Атрибуты реальности в нем — повод для духовного проникновения в суть мироздания.

Но право любителя — подражать, пусть даже не лучшим образцам профессионального искусства, накапливать навыки, чтобы когда-нибудь потом, свободно оперируя ими, высказать наконец самое сокровенное. Но когда же оно приходит, полноценное накопление? Не подстерегает ли самодеятельного художника опасность: увлекаясь шлифовкой умений, забыть о движущей пружине творчества? Ведь суммой технических приемов не измерить способность поставить перед собой человеческую задачу. А без нее произведения будут, по убеждению советского художника Ю. Пименова, лишь «школьными академическими упражнениями, непонятными и бесцельными».

Какие же человеческие задачи ставят перед собой шефы заводчан?

**— Удивляюсь душевной «законсервированности» большинства художников-любителей. Помню их выставки пятнадцатилетней давности. И вот они, сегодняшние. Никаких перемен! То же желание говорить, ничего не сказав. По-моему, это чистое приспособленчество.**

Пожалуй, в экспозиции общезнания и вправду просвечивает старание «вписаться» в атмосферу «гражданственности». Только как ее понимать? Здесь, похоже, властвует схема недавно ушедших времен: неважно, что нас тревожит, чего нам недостает, — будем гордиться тем, что имеем! Не отсюда ли обязательное присутствие портретов знатных заводчан? Впрочем, сам факт обращения к такого рода «натуре» о конъюнктурности еще не свидетельствует. Возможно, в процессе создания произведения кистью художника водило искреннее восхищение личностью? Смущает, одна-

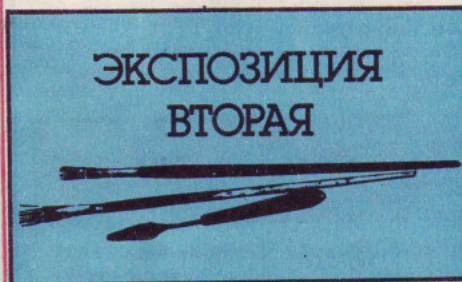
ко, попытка тиражировать этот «восторг». «Писать портреты передовиков производства», — сей призыв выделен в уставе клуба отдельным пунктом.

— Занимаюсь живописью без малого сорок лет, — рассказывает художник-любитель Анатолий Николаевич Первушин. — Хотел вступить в клуб ДК производственного объединения «Завод имени С. Орджоникидзе». От совета получил проверочное задание — написать портрет передовика. Не по выбору — фамилию указали. Среди моих работ — целая галерея портретов ветеранов труда, участников войны, а этот не получился. Без вдохновения не сумел...

Анатолий Николаевич не сумел и членом клуба не стал. Но вернемся на выставку — качественную ли «продукцию» произвели на свет более удачливые авторы? Если благосклонная муза что-то и подсказывала им, то лишь относительную точность в изображении внешности «оригиналов». В никуда, мимо зрителей смотрят с экспозиционных стен люди без характеров, без судеб. Единственная примета, отличающая их от других заводчан, — аккуратно нарисованная на груди правительственная награда... За чем же браться за портрет, если не загорелась живая творческая искра в душе? Может, «кто-то» одобрит такой порыв, а зритель лишь пустым взглядом скользнет. Расчетливое, без искры искусство, все равно как неискренняя любовь, не вызывает сопереживаний. Какова же цена подобному эстетическому воспитанию?

**— Такие полотна не будоражат ни чувство, ни мысль. Но ведь многие зрители, привыкшие полагаться на авторитеты — «вывешено — значит, ценно», — принимают эти поделки за проявление высокой духовности. Вот что страшно!..**

Впрочем, стоит ли винить любителей в конъюнктурности? Скорее всего мы имеем дело с искренним заблуждением: где средства, где цель? Быть может, стремясь «сравняться» с профессионалами, самодеятельные художники как высшую цель мыслят успехи в технике живописи?..



**— Обилие света в каждой картине отражает доброту и чуткость души...**

Во Дворце культуры производственного объединения «Завод имени С. Орджоникидзе» шум и света. Только в небольшом коридоре, примыкающем к фойе, — тишина. Будто перешагиваешь волшебный порог — очутившись на персональной выставке челябинского живописца Александра Николаевича Пашкова, отрешаешься от обыденного, погружаешься в раздумья о бесконечной духовности сущего. Внутренним светом озарен каждый пашковский пейзаж. Способность передать сложные взаимоотношения живописного материала с предметом изображения воссоздает в работах художника реальность природного бытия в очеловеченных образах, олицетворяющих торжество добра над

злом, вечности над скоротечностью времени. Реальность — не натуралистичность...

Наверное, никакими искусствоведческими изысками до конца не постичь едва ли не колдовской зрительный эффект: особо организованный колорит на бесстрастном поле холста — и «нарисованная» природа начинает дышать, говорить. И откуда у художника столь чуткий ориентир? Нарбатывается ли он годами вездливого изучения законов пластического искусства или же проявляется как прозрение?

У Александра Николаевича нет за плечами долгих лет занятий живописью, и учиться изобразительной грамоте ему не пришлось. В молодости, закончив геологоразведочный институт, чуть ли не полстраны исходил с геологическими партиями. А когда вышел на пенсию и начал рисовать, с этюдником на пленэр не выезжал — здоровье не позволяет. Пейзажи Александр Николаевич пишет по воспоминаниям. И остается гадать: быть может, впечатления, пропущенные сквозь призму событий, сами собой трансформируются в эмоциональные обобщения, а может, до семидесяти двух лет дремала и наконец проснулась в нем, выходяще из уральского села, наследственная крестьянская черта — воспринимать природу как живое, равное человеку существо, отзывчивое, мудрое...

К живописи Александр Николаевич обратился лишь в семьдесят два. А теперь, четыре года спустя, трудно представить, что, если бы не непоседливый характер, судьба художника обошла бы его стороной. Многому учила жизнь, только не отдыхать. Буквально болел человек без настоящего дела. Тут-то и посочувствовал сосед — председатель клуба самодеятельных художников ДК производственного объединения «Завод имени С. Орджоникидзе» Федор Николаевич Овчинников, подал совет попробовать рисовать. Через год Пашков представил пейзажи на суд совета клуба.

— Принять или не принимать? Мнения членов совета разделились, — рассказывает Федор Николаевич. — Те, кто был против, естественно, беспокоились за авторитет клуба. Ведь Пашков не владеет изобразительной грамотой...

Было, наверное, и еще препятствующее обстоятельство: портретов Пашков не писал. То есть тайком пробовал, но никому не показывал — «гладкопись» в изображении человеческих черт ему не далась. Однако совет сделал исключение: в клуб Александра Николаевича постановили принять. Случай, в общем-то, уникальный. Художники «академического» направления «наивных», таких, как Пашков, чаще не признают. Какое, мол, это искусство? Рисуют, как дети.

Да, по-видимому, члены челябинского клуба искренне полагают, что виртуозность техники — главное достоинство художника. И заблуждение, думается, небезопасно. Не получится ли тогда, что выбор темы произведения потеряет значение, и художник, как флюгер, развернет свои помыслы туда, куда капризные ветры захотят их повернуть? «Наивные» в этом смысле тяжеловеснее... Однако члены челябинского содружества отважно взялись «дотянуть» работы Пашкова до приличествующей солидному клубному объединению начеленности на решение общественных задач. Не кистью, конечно. Своеобразной трактовкой, про-



свещающей зрительские умы.  
«Человеческий труд, — пишут члены совета в аннотации к пашковской выставке, — нашел свое отражение в пейзажах — копнах скошенного сена («Июльская пора», «Пора сенокоса» — заготовка кормов)... В другой картине художник рисует августовскую синеву неба. На полях спелая пшеница ждет комбайнера-механизатора...»

Какое навязчивое побуждение втиснуть в заскорузлые рамки понятие «гражданственность»? Откуда оно?..

«Работы, демонстрируемые на выставках, — диктуют методические рекомендации Челябинского межсоюзного Дома самодеятельного творчества (раздел «Содержание экспозиции»), — должны отразить производственную тематику, величие нашей Родины. На выставку представляют работы, помогающие формированию облика нового человека, утверждению принципов социалистического образа жизни... Центральное место в экспозиции должны занять произведения, воплощающие образы нашего современника, труд советского человека, его жизнь, быт и отдых, красоту родного края». И далее в разделе «Требования к экспонатам выставки»: «Произведения должны отвечать задачам выставки, отличаться глубоким идейным содержанием и художественной выразительностью... высоким мастерством исполнения» [выд. авт.]

Что требуют, то и получено: клуб — в русле, прочерченном указующим сверху перстом. Только почему же его членов именуют «самодеятельными», если они в бесконечных «долгах» (правда, перед кем, непонятно), если они скованы даже в выборе тем? Слово запомнили, что речь о любителях, посвящающих искусству досуг. И как с профессионалов, спрашивают с них исполнительский уровень... Или термин «высокое мастерство» для самодеятельности имеет какой-то особый смысл?



— Сколько у нас настоящих талантов! На выставке изостудии увидишь порой натюрморт, а на нем такие цветы, что, кажется, они источают аромат летнего поля...

Этот сомнительный для произведений искусства комплимент применим, пожалуй, ко многим работам экспозиции, развернутой изостудией Дворца культуры Челябинского трубопрокатного завода. Впрочем, понятно — в изостудии учат людей приемам рисунка и живописи, а стало быть, ученические творения естественно вписываются в выставочный контекст. Если, конечно, не думать о том, что изостудия — сложный, существенно отличающийся от учебного заведения, организм. Теоретически. А на практике похожий на них и не похожий. С одной стороны, руководитель получает от МДСТ рассчитанную на три года примерную учебную программу, где на рисунок отводится по сто пятьдесят часов в год, столько же — на живопись,

чуть меньше — на композицию. Гипсы, постановки, поездки на пленэр... Все как в специальной художественной школе или даже в училище. С другой — выпускников у изостудии фактически нет. Кто-то начинает, кто-то на середине пути. Кто-то уходит, не прозанимавшись и года, кто-то приживается надолго. Так или иначе, на выставке ожидаешь увидеть большой диапазон уровней исполнения работ — от учебных постановок до сложных композиций, а вместе с тем — интеллектуальную «прибавку», различную степень духовного проникновения в суть явлений и вещей — от неуверенных поисков до ясного эмоционального напряжения...

...Низко висящая лампа под абажуром прицельно бросает луч на ничем не заставленный стол. За столом — полусовещенные мужские фигуры. Кто тут изображен? Чтобы понять, придется прочесть название картины. Вот она, маленькая табличка под холстом с подсказкой — «Подпольщики». Быть может, передо мной попытка выразить впечатление от попавшего в руки художника исторического романа? Тогда роман был отчаянно плох. О ком он, о чем, какие проповедует идеи?

— Возвращаюсь как-то вечером домой, — поясняет автор произведения. — Семья у стола собралась. А абажур у нас — как на картине. И словно осенило меня. Как будто всех вижу впервые. От неравномерности освещения комнаты какая-то загадочность в каждом лице. Сразу прикинул, как написать игру света и тени. Революционная тема возникла позднее...

Странная все же перевернутость творческого процесса: сначала желание показать сумму навыков — повод, идея картины подстраивается потом. Исчезает, правда, столь важное в творчестве искреннее чувство. Зато подоспевшая ко времени тема подстраховывает выставочность работ...

Опять четкий след конъюнктуры. Впрочем, только у тех, кто в технике живописи «поднатюрел». Начинаящий — скван, а потому — вне «общественных сфер». Что он представит на выставку, если не простенький натюрморт? Чуть больше опыта — и в экспозиции ученический пейзаж... Читаешь, читаешь на стенах количественное накопление приемов. По законам диалектики на каком-то этапе им полагалось бы перейти в качество. Но нет, процесс духовных накоплений в экспозиции не отражен.

— Как редко на любительских выставках видишь картины, открывающие волнующий, неожиданный мир! И что любопытно — выясняется, как правило, что их авторы даже изостудии никогда не посещали. Ученье, получается, выхлещивает душу!..

Впечатление, к сожалению, таково. Не означает ли это, что в деятельности изостудии есть серьезный изъян? Ее руководитель, в конце концов, — не мастер производственного обучения. У многих, переступающих порог студии, общей культуры нет. А их — сразу «за парту», за азы изобразительной грамоты. Какое представление о творчестве складывается у них?.. Замечательно, по моему, сказала на недавно прошедшем Всесоюзном съезде художников председатель правления Союза художников Латвийской ССР Джемма Скулме: «Хочешь понять искусство — понимай мир, хочешь понять мир — понимай искусство».

— Знаю, гораздо большее внимание на занятиях необходимо уделять духовному развитию личности. Но не представляю, как это осуществить, — говорит руководитель изостудии ДК Челябинского трубопрокатного завода Василий Григорьевич Горелов. — Мы скованы инструкциями, объективными обстоятельствами, всевозможными требованиями со стороны администрации ДК, общественных организаций базового предприятия...

К «объективным обстоятельствам» Василий Григорьевич в первую очередь причисляет студийный состав. Всего третья часть его подопечных — бескорыстные любители живописи. У остальных — конкретная цель: стать художником-оформителем или подготовиться в специальное учебное заведение. Им, безусловно, важно «руку набить». Им не до «высоких материй»...

У общественных организаций завода, а особенно у администрации ДК, — свои инструкции. Они курируют студию, уверяют ее эффект. А эффект, как им кажется, — выставки. Их, как предписано, устраивают к каждой «красной» дате календаря. И никого не волнует, что любитель не на государственную службу приходит в ДК, что нельзя инспирировать вдохновение, что на раскрытие «заданной» темы (хотя бы и в конъюнктурном варианте) способны в изостудии только несколько человек... Так как же мы утверждаем, что основная задача самодеятельности — не создание культурных ценностей, а приобщение к ним? Создание — то как раз поставлено на «производственные» рельсы. А с приобщением — сложнее. Его пути пока для нас неведомы. Как разомкнуть накапанный изолубительством бессмысленный круг?..

— Прежде всего — избавить изостудию от не свойственных ей от природы обязанностей, — предлагает Василий Григорьевич. В стране не хватает подготовительных курсов для поступающих в художественное училище или вуз. Но разве самодеятельные формирования — «на подхвате»? Можно было бы при тех же клубных учреждениях открыть специальные самокупаемые студии... О художниках-оформителях не хочется и говорить. На обстоятельное изучение дизайна в изостудиях наивно рассчитывать. Чувствуешь, что отчасти и на тебе вина, что в сфере наглядной агитации и рекламы плодятся недоучки. Несомненно, кадры художников-оформителей — забота государственная...

Конечно, важно, чтобы руководитель изостудии располагал достаточным временем, чтобы на занятиях и о великих художниках поговорить, и о музыке, и о поэзии: художнику это необходимо, как необходимо многое другое, о чем мы пока не умеем даже мечтать. Но, наверное, не менее важно пересмотреть «иерархическую лестницу» изосамодеятельности. Быть может, резонно изостудии стать в ней не начальным, а высшим звеном? Прежде — клуб любителей живописи. Не только для тех, кто пробует рисовать, но и для тех, кто обнаружил в себе познавательный интерес к изобразительному искусству. Когда человек почувствует его необъятную глубину, нащупает собственную нить проникновения в его духовную сущность, его реально чему-то научить, реально помочь ему выразить свои ощущения и мысли...

г. Челябинск



# ДОСТАНЫТЕ СКРИПКУ ИЗ ФУТЛЯРА

# Ж

ачну с утверждения, что начальное музыкальное образование в городе Ташкенте, говоря сегодняшним языком, работает «на склад». Тридцать музыкальных школ и большое количество студий ежегодно заканчивают около двух тысяч ребят, а продолжают учебу не больше одного процента из них. Остальные «омузыкаленные» складывают свои скрипки и виолончели в футляры, закрывают крышки роялей, чтобы никогда больше не прикасаться к инструменту. Выходов нет! Но ведь были раньше!

Ташкентский педагогический институт и Средне-Азиатский государственный университет двадцать пять лет назад имели свои студенческие симфонические оркестры. В политехническом с большим эстрадным составом работал еще совсем молодой тогда И. Штерн, ныне уважаемый мэтр консерватории. Популярностью пользовался самодеятельный оркестр русских народных инструментов народной филармонии под управлением Т. Хомякова. Национальные инструментальные коллективы впечатляли массовостью. В парках чуть ли не ежедневно играли духовые оркестры.

Где же причины того, что полученные в детстве навыки захлопываются сегодня в футляры вместе со смычком? «Труд учащихся,— говорится в постановлении февральского (1988 г.) Пленума ЦК КПСС «О ходе перестройки средней и высшей школы и задачах партии по ее осуществлению»,— должен быть целесообразным, связанным с реальными запросами жизни, полезным для общества и семьи, выступать источником познания и радости». Кому нужно такое музыкальное развитие, которое не реализуется в «конечном результате»?

Даже понятия сместились. Сегодня слова «сосед увлекается музыкой» означают наличие у него стерео-, магнито-, видеоустройств с набором кассет, пленок, дисков, а отнюдь не то, что имярек целыми днями играет «на кларнете и трубе». К слову сказать, именно популярный некогда кларнет сейчас напрочь исчез из инструментария самодеятельности. Оставшихся кларнетистов впору заносить в Красную книгу.

Образовавшуюся брешь заполнили гитарные составы электроинструментов.

**Б. ПОНОМАРЕВ,**  
педагог ДМШ

Но как раз этому виду музицирования и не уделяется никакого внимания в детских музыкальных школах Ташкента. Не разрешено учебным планом ДМШ! Не предусмотрено. Кем?

Что такое «конечный результат» работы ДМШ? Окончание учеником музыкальной школы? Его последующее участие в самодеятельности? Поступление в училище, консерваторию? Скорее это ступени «конечного результата».

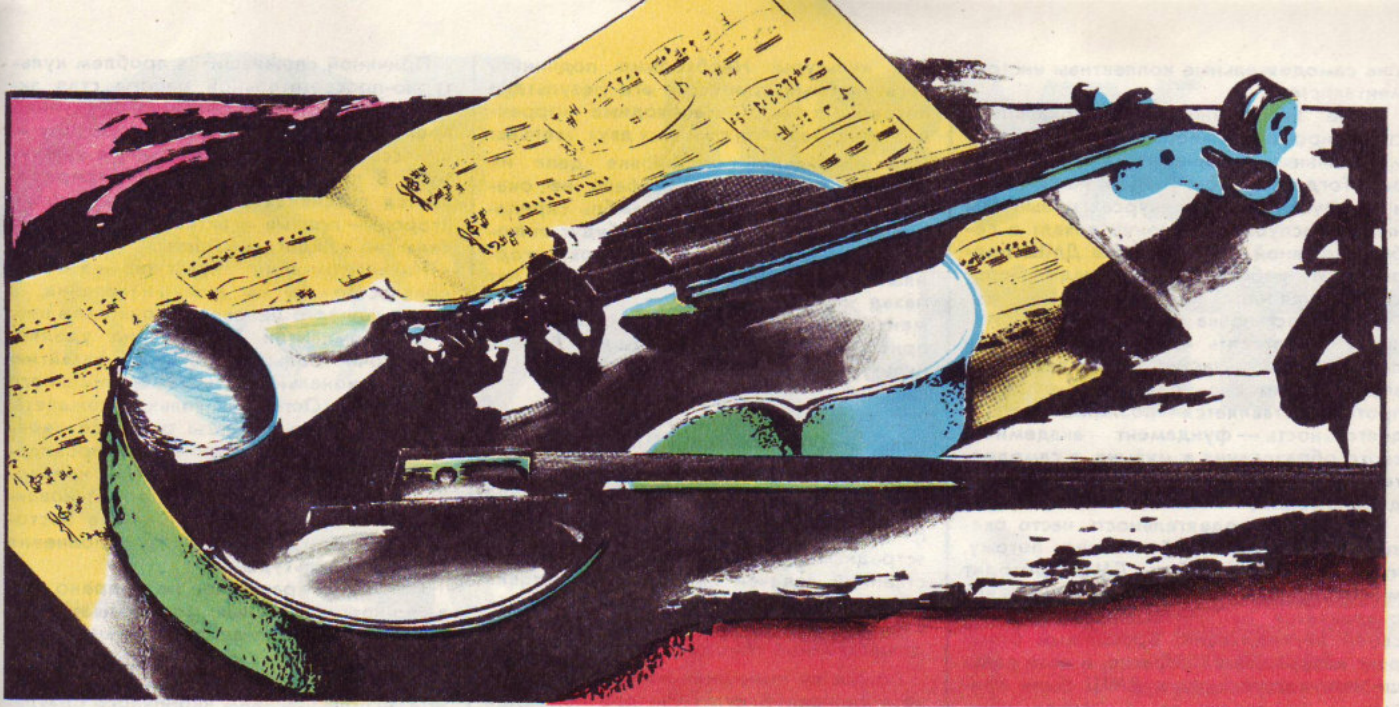
Заинтересован ли педагог во всех этих ступенях? Сегодня — нет! При нагрузке в 1,5—2 ставки (150—200 руб.) зарплата начисляется за процесс обучения, а не за его результаты. Поощряется ли (именно материально) участие учащихся на городских и республиканских конкурсах? Нет. А почему? Почему в производственной сфере сложилась система премиальной оплаты труда, а в производственной осталась только сдельная?

Готовя юного скрипача или пианиста к конкурсам, педагог дополнительно занимается с ним, тратит свое личное время и силы. Но оплатить эту творческую работу администрация не имеет возможности. Принцип «оплаты по труду» нарушается. Таланты нуждаются в повышенном внимании. И материально заинтересовать педагога в этом случае — обязанность финансирующих органов. Как именно? Не нужно долго ломать голову. Двойная работа требует двойной оплаты. За своего лауреата педагог получает не как за одного учащегося из своей педагогической нагрузки, а как за двоих, то есть в соответствии с затраченными на это силами. В течение года, до следующего конкурса.

Далее. О пресловутой «доводимости». У хороших педагогов учащиеся гораздо реже бросают обучение, чем у равнодушных. Очевидно, первые должны материально поощряться. Как? В сфере производственной можно найти пример и такого вида стимулирования. «Тринадцатая» зарплата начисляется по итогам года за выполнение плана предприятием. По аналогии в конце учебного года, премируем по одному педагогу с каждого отделения ДМШ за отсутствие выбывших учащихся. Вот и все.

Беспокоит ли сегодня педагога скрипка или виолончель его выпускника, дав-





но забывшие прикосновение смычка? Если откровенно, нет. Более того, он знает, что даже отлично окончившие ДМШ в большинстве случаев не достают баяна из футляра, лишь изредка снимают пыль с клавиш фортепиано, а на виолончель через несколько лет смотрят с удивлением: «Неужели я когда-то умел играть на этой штуке?»

Вот вам и продукция «на склад»! Где же выход? Он есть. Материально заинтересовать педагогов ДМШ в работе со взрослыми людьми, когда-то получившими начальное музыкальное образование. Какой завод или НИИ откажется иметь в самодеятельности ансамбль скрипачей или оркестр национальных инструментов из своих же сотрудников? Администрация ДМШ направляет туда своих педагогов для организации оркестров, ансамблей, других форм музицирования, а предприятие оплачивает эту деятельность.

Приведу пример. В ДМШ № 20 Куйбышевского района более двадцати лет работает А. В. Зекки. Отличник народного образования, талантливый педагог. Она выпустила десятки виолончелистов. Часть ее бывших учеников, уже став взрослыми, продолжает проживать в близлежащих к школе районах, в жилищной зоне Ташкентского тракторного завода. А имеет ли Дворец культуры ТТЗ ансамбль виолончелистов? Нет.

Конечно, профсоюз ТТЗ и его Дворец культуры без сомнения были бы рады появлению такого художественного коллектива и нашли бы средства на оплату труда руководителя. А вот оформить к себе на работу Зекки эта администрация не имеет права, так как педагог занят с полной нагрузкой в ДМШ. Полная нагрузка — это всего четыре неполных дня в неделю. Время и желание (при наличии материальной заинтересованности) стряхнуть пыль со смычков своих давних учащихся у талантливого педагога могут найтись, а вот законной возможности у ДК — нет. Да что ансамбль виолончелистов! Струнное отделение ДМШ уже выпустило столько учащихся, что их хватило бы на пять симфонических самодеятельных оркестров. По той же причине не состоялись большие составы оркестра национальных инструментов под руководством педагогов Исакова и

Салихова. Именно под их руководством, потому что к «чужому дяде» бывшие выпускники музыкальной школы, возможно, и не пойдут, а к своему родному педагогу по специальности — с удовольствием.

Гипотетический пример: комсомольская организация Высшей школы милиции выяснила по анкетным данным, что у семидесяти курсантов есть начальное музыкальное образование и обратилось к педагогическому коллективу ДМШ № 20 с просьбой прислать специалистов для организации оркестра национальных инструментов (с окладом 140 рублей) и оркестра русских народных инструментов (с оплатой 160 рублей) независимо от их нагрузки в ДМШ.

Жизнь таким контактам должны давать администраторы музыкальных школ, отделы культуры исполкомов. На сегодняшний день в начальном музыкальном образовании лишь нижнее звено делает конкретную работу: педагоги учат учеников. Директор ДМШ контролирует и направляет их. Районные отделы культуры направляют деятельность директоров, подчиняясь распоряжениям городского управления культуры, которое в свою очередь ждет, что скажет министерство. Ведь работать надо, а не только руководить, принимая отчеты снизу и направляя собственные в верх, где их не читают, требуя конечный результат, а не его описание.

Заинтересован ли педагог в том, чтобы его выпускник продолжал образование в музыкальном училище и в консерватории? Стимулируется это как-нибудь в материальном выражении? Отнюдь! Готовить ученика к профессиональной стезе музыканта — это опять означает дополнительно отданное личное время, никак, ничем и никем не оплачиваемое. А почему, собственно? Почему нужно уповать только на сферу нематериальную: на профессиональную педагогическую гордость за свои успехи, на педагогическое удовлетворенное тщеславие и прочие немеркантильные мотивы? Почему бы рублем не стимулировать отличное качество? Опять же в производственной сфере никто не стесняется рублем оплачивать высшие результаты, а педагогика стыдливо ограничивается апеллированием к моральным катего-

риям. Как поощрять? Да просто не забывать социалистический принцип оплаты по вложенному труду. Подготовка выпускника в музыкальное училище — это скрупулезная работа над программой, консультации. А оплаты ее не существует. Все держится на энтузиазме и совести. Но почему тогда не совестно получать зарплату за бездарного ученика? Кстати, социалистический принцип — платить не за наличие совести, а за вложенный труд. Ну так как же? Опять же двойная работа должна обеспечиваться двойной оплатой. По справке о поступлении подопечного в профессиональное музыкальное среднее специальное заведение оплачивать этот успех педагога в течение одного следующего года! Вот вам и заинтересованность.

Мне горячо возражат, да сколько же может быть всяческих доплат, премирований и т. д. Эдак, гляди, вырастет среднемесячная зарплата педагога аж до уровня зарплаты токаря или бульдозериста. Но почему высококвалифицированный фрезеровщик может получать за свою работу 400—500 рублей при высокой интенсификации своего труда и большой производительности, а педагог, имеющий высшее музыкальное образование (кстати, получение которого занимает 16 лет!) на сегодняшний день при полной нагрузке имеет зарплату лишь около 150—200 рублей?

И ведь можно вполне обойтись без увеличения заработной платы, без дополнительного финансирования начального музыкального образования. Как? Просто. Во-первых, исключить практику нагрузки педагога более чем на одну педагогическую ставку. Тогда все вышеперечисленные элементы стимулирования труда и получат материальное обеспечение. Вот и возникнет интенсификация: работаешь с прохладцей — сиди на 120 рублях, хорошо работаешь — получаешь 300 и выше в месяц.

Во-вторых. Если направлять педагогов на дополнительную работу в самодеятельности, выиграют все: педагоги и администрация, отделы культуры всех рангов и вся отрасль культуры республики в целом. Перестанут пустовать «архитектурные емкости» Дворцов культуры, скрипки и виолончели наконец будут вынуты из футляров, и возродятся боль-



шие самостоятельные коллективы инструменталистов.

Такие же принципы материального стимулирования необходимо ввести в музыкальных училищах и консерватории. Тогда, я в этом уверен, на союзных и международных конкурсах музыканты нашей республики наконец заявят о себе с должной силой. А пока ДМШ продолжают работать «на склад». Переустраиваться надо!

Сама постановка вопроса, что ДМШ призвана готовить кадры и для самостоятельности, зачастую среди педагогов воспринимается с недоумением. Этому противопоставляется позиция: «Наша деятельность — фундамент академического образования в музыке, а самостоятельность — синоним безграмотности и дилетантства».

Так ведь самостоятельность часто оказывается неграмотной именно потому, что «продукция» работы ДМШ проходит мимо своего назначения и чаще всего оказывается ненужной обществу из-за своей нереализации. Брошенный бумеранг возвращается обратно, и если раньше при поступлении в ДМШ были различные конкурсы, то в сегодняшнем сентябре обязательные недоборы учащихся. Уже выросло целое поколение людей, которые в детстве учились играть на музыкальном инструменте, затем десятилетиями не прикасались к нему, и уж они-то не направят свое потомство в ДМШ. И понятна наша всеобщая обеспокоенность тем, чтобы сделать наконец образование могучим средством «сохранения, развития и передачи от поколения к поколению накопленных человечеством духовных богатств».

На всех методических совещаниях слышны сетования на изменение контингента поступающих в ДМШ, отсутствие способных и перспективных ребят. Опять же это является следствием многолетней работы «на воздух» начального музыкального образования. В среднем и высшем звене сейчас тоже наблюдается заметное снижение профессиональных критериев у абитуриентов.

Что же делать?

В первую очередь надо определить, кто же «заказывает музыку»? Ведь «заказчик», наверное, не допустит, чтобы конечный результат повисал в пространстве. На сегодняшний день конкретный «заказчик» отсутствует. Так кому же нужны 7 лет музыкального образования?

По собственной инициативе в самостоятельность приходит единицы. Так уж сложилось, что самостоятельность существует сама по себе, а музыкальное образование — отдельно от нее. Для первой — «Самоучитель», а для второго — «Школа игры...». «Школа игры...» все 7 лет чистит себя, холит, но вот замуж никто не берет ее! «Самоучитель» корпит, до всего доходит самостоятельно и в конце концов едет в Москву показывать свое искусство на ВДНХ. В корне менять нужно такое положение. Перестройкой здесь не обойтись. Необходима кардинальная замена зависимостей.

ДМШ — учебная база самостоятельности. Как ни странно, этот постулат из области теории. На практике никакой связи нет. Кстати, обучение игре на инструменте именуется в музыкальном образовании «специальностью», тем самым лишней раз подчеркивается отгороженность от «необразованной» самостоятельности.

Итак, «заказчиком» деятельности ДМШ должен быть ближайший крупный Дво-

рец культуры. Необходимо подчинить весь учебный процесс и его результаты потребностям ДК. Необходима коррекция всех мероприятий этих двух звеньев.

При правильной постановке дела ни одна скрипка, рубаб или баян не окажутся на антресолях. Ансамбль скрипачей или оркестр баянистов будут включать в себя не только учеников сегодняшнего дня, но и всех, кто 5—10 лет назад научился играть на этом инструменте. Такой коллектив занимается в приспособленных аудиториях Дворца культуры и полностью находится на его балансе.

Совместная работа «заказчика» и «исполнителя» приведет в перспективе к реорганизации ДМШ и ДШК (школы культуры), в которых будут отделения не только музыкальные, но и хореографические, художественные, цирковые, эстрадные и т. д. Прямой и непосредственной задачей их станет подготовка не только детей и подростков, но и взрослых (вечернее отделение) для художественной самостоятельности.

Готова ли нынешняя материальная база учреждений культуры для подобной «безотходной технологии»? Нет, не готова. Большинство клубных зданий — это выносные активные залы того или иного предприятия. Неспроста мы встречаем горделивую информацию, что там-то выстроен Дворец культуры на 1 000 посадочных мест. А ведь на «посадочном месте» культуру можно только потреблять, но никак не заниматься ею. Эти громадные мастодонты соревнуются между собой мягкостью сидений, отделкой потолков и интерьера, но чаще всего пусты и безлюдны, а потому со временем ветшают и приходят в негодность.

Так нет же! Как мы привыкли рапортовать. На 2 000 человек! Пустые кресла нужно заполнить. Крутим кино. Ждем Аллу Пугачеву с гастрольями. Вменяем Дворцу функции зрелищного учреждения. Потребляем культуру, вместо того чтобы ею заниматься самим.

Я мечтаю встретить такую информацию: «Сдан в эксплуатацию культурный комплекс, в который входят библиотека, музыкальная и хореографическая школы, детская и взрослая студии изобразительного искусства, школа эстрадного и циркового искусства, предусмотрены помещения для занятий детских и взрослых коллективов художественной самостоятельности, есть возможность для организации клубов и секций по интересам. К этому комплексу примыкает рабочий просмотровый концертный зал с большой сценой, но малым количеством (150—200) мест для зрителей».

Было время, когда собрать несколько сот человек на лекцию не представляло затруднений, кинозалы набивались до отказа, творческая встреча с доморощенным поэтом, музыкантом вызывала широкий зрительский интерес. Тогда не было телевидения. Сегодня всяк запанибрата с Сенкевичем, пишет доверительные письма Бовину и Капице. Музыка Брамса и Чайковского в исполнении лучших музыкантов догоняет нас перед сном. Маленький очаг большой культуры горит в углу каждой квартиры. Ну а все-таки: как достать скрипку из футляра, где она лежит вместе с документом о начальном музыкальном образовании? Сегодня эту скрипку понести некуда, если ты не стал профессиональным музыкантом. И не только скрипку.

Причиной сложившихся проблем культурно-просветительной работы стал экстенсивный путь ее развития. Наступило время смены лозунга «Культуру — в массы!» на лозунг «Массы — в культуру!». В первом случае массе определяется пассивная роль потребителя, во втором — призыв к активизации творческих сил каждого из массы.

Интенсификация культуры — это не количество ее на душу населения, а вклад каждого человека своих сил в нее.

ЦК Компартии Узбекистана уделяет достаточно большое внимание развитию профессионального и самостоятельного искусства. Остается только сожалеть, что некоторые вопросы остаются нерешенными. Постановление «О проведении ежегодных республиканских конкурсов эстрадного искусства», опубликованное 18 января 1978 г. в «Правде Востока», все еще ждет своего исполнения органами культуры.

При такой «раскачке» не мудрено, что в профессиональных коллективах республики не все гладко со специальным образованием, а в системе детского музыкального воспитания не все продумано с использованием «конечного результата».

Что думает по этому поводу Министерство культуры УзССР, в ведение которого с прошлого года перешли детские музыкальные школы? Оно терпеливо ждет, когда же из Москвы в Ташкент спустятся циркуляры о том, в какую сторону и как нужно перестраиваться. Пробовать нужно самим, не боясь возможных ошибок.

Еще нужно сказать и о двух «хозяйвах» в культуре. С одной стороны — отделы культуры исполнительных комитетов Советов народных депутатов, на острие которых находится министерство, и с другой стороны — сеть учреждений и аппарат профсоюзного руководства культурой с вершиной в Узсовпрофе. Первый «хозяин» обладает квалифицированными силами, но стеснен в материальных средствах, второй имеет значительный бюджет, а испытывает постоянный дефицит в кадрах.

К тому же происходит нередкое дублирование в культуре. Например, существуют две сетки проведения культурно-массовой работы среди населения. По первой конкурс самостоятельного народного творчества осуществляется органами культуры исполкомов, и тут же, через несколько недель, такой же смотр самостоятельности проводят профсоюзы. Пример второй. Пытаясь исправить огрехи начального музыкального образования (неиспользование «конечного результата»), в дубляж с ним функционирует «архипелаг» музыкальных студий и кружков в профсоюзных Домах и Дворцах культуры, производя уже собственные огрехи из-за работы недостаточно квалифицированного персонала.

Не зря, стало быть, грядущая реформа имеет в виду, в частности, как это записано в постановлении Пленума ЦК КПСС, и «устранение ведомственных перегородок, и проведение на деле единой государственной политики в области народного образования, прочное взаимодействие всех типов учебных заведений, научных и производственных коллективов».

С перспективой на создание культурных комплексов необходимо отказаться от двуначалия. И соединить усилия в общем деле. Время пришло.

г. Ташкент





# Т ДВУХ ПЯТИ

**Л. ШИЛОВ,**  
старший  
научный сотрудник  
Государственного  
литературного  
музея



Поставив на проигрыватель  
первую вкладную пластинку  
этого номера,  
вы услышите голос  
Корнея Ивановича Чуковского.  
В авторском чтении  
прозвучат фрагменты книги  
«От двух до пяти».

Казалось бы, какие еще открытия можно сделать читателю, предложив ему рассказ об этой знаменитой книге Чуковского, выдержавшей только при жизни писателя более двадцати переизданий? Кто не читал или хотя бы не слышал о ней? И все-таки, на мой взгляд, все, кто причастны сегодня к решению проблем детского воспитания и образования, кто ищет оптимальные пути развития творческого начала, заложенного в каждом ребенке, рано или поздно должны вновь обратить свои взоры именно к этой книге. Ведь не секрет, что и по сей день многие считают «От двух до пяти» всего лишь собранием веселых историй из жизни детей. В действительности же, как писал в предисловии к одному из ее изданий профессор В. Колбановский, книга эта «относится к немногим пока еще трудам по научной психологии ребенка».

Любят детей почти все, уважают — немногие, по-настоящему знают — единицы. Чуковский и любил, и уважал, и знал... И наверное, то, что вот уже несколько ребячьих поколений выросли, радостно запоминая мажорные и звонкие его стихи задолго до того, как познакомились с азбукой, объясняется не только замечательным литературным талантом Чуковского, не только тем, что у него самого было четверо детей, которых он нежно любил, для которых и начал сочинять такие на первый взгляд бесхитростные строки, но и тем, что писатель глубоко изу-

чил детскую психологию, всесторонне осмыслил и научно квалифицировал законы детского языка. Книга, которую он назвал «От двух до пяти» и которую он, можно сказать, писал всю свою жизнь (каждое новое прижизненное издание чем-то непременно отличалось от предыдущего), — это серьезнейший научный труд, выполнение которого было под силу только человеку искренне любящему детей. И дети всегда отвечали ему взаимностью. Иное дело — взрослые.

Сейчас, может быть, трудно этому поверить, но было время, когда у стихов и сказок Чуковского находились не только противники, но и яростные отрицатели среди родителей и педагогов. Вот какое гневное письмо получил он однажды: «Стыдно, товарищ Чуковский, забивать головы наших ребят всякими путаницами вроде того, что на деревьях растут башмаки... Детям нужны общепользные сведения, а не фантастика насчет белых медведей, которые, будто бы кричат кукареку. Не того мы ждем от наших детских писателей. Мы хотим, чтобы они разъясняли ребенку окружающий мир, а не затеняли его мозги всякой путаницей!»

И Чуковский писал, отвечая этим унылым противникам веселой детской фантазии, что она «...ценнейшее качество человеческой психики и ее нужно унылым воспитывать с раннего детства, как воспитывают музыкальное чутье — а не топтать сапогами...».

Сколько же людей, причастных к воспитанию детей, забывают о простой, казалось бы, мысли, высказанной тому уж сто лет назад великим русским педагогом Д. Ушинским: «Чтобы уметь воспитывать ребенка, надо его знать!» Книга «От двух до пяти» как раз и помогает этому узнаванию. Чуковский обращает внимание взрослых на необычайную интенсивность умственного процесса двух-трехлетних детей, на ту быстроту и виртуозность, с которой они овладевают родной речью. Называя этот процесс «одним из величайших чудес детской психической жизни», он показывает, как ребенок, порою совершенно самостоятельно, приходит к тем языковым формам, которые создавались народом на протяжении многих веков.

Прислушиваться к детским словам и выражениям, а потом и записывать их Чуковский стал еще в начале века. Поначалу это занятие казалось ему просто забавным, но постепенно он понял, что подобные записи могут помочь выяснению детской психологии и языка. Первой попыткой научного анализа закономерностей детской речи стала статья «О детском языке», написанная Чуковским в 1911 году. Позднее статья выросла в книгу «Маленькие дети», третье издание которой получило ставшее нам привычным название.

Я уже говорил о том, что от издания к изданию Чуковский дополнял, перерабатывал, исправлял свою книгу. (Кстати,

на вкладной пластинке этого номера прозвучат записи разных лет, и в частности начатый в 1961 году в Переделкино один из вариантов допознения к очередному переизданию.) В этой работе у него было много добровольных помощников, да и сам Чуковский часто обращался к воспитателям детских садов, ясель, родителям с просьбой присылать высказывания их малышей.

Осенью 1954 года, то есть почти через полвека после начала работы, он писал воспитательнице детского сада И. Ключаревой (Корней Иванович не раз бывал в этом детском саду, а летом 1945 года читал ребятишкам старшей группы первый вариант своего «Бибигона»):

«Представьте себе: я возобновляю работу над своей книжкой «От двух до пяти». Вышло 8 изданий этой книжки и ни одно мне не нравится. Так много «анекдотиков» и так мало теории. За это время прочел много книг по советской психологии, советской лингвистике — и пишу эту книгу заново, в научном плане. Нет ли у вас каких-нибудь материалов?»

Подписывая к печати в 1961 году 21-е издание книги, Чуковский сделал на первой странице такую запись, обращенную к своим семи правнукам:

«...Каждому из них и все вместе я посвящаю эту прекрасную книгу, а также их внукам и правнукам, которые будут жить и работать в завтрашнем двадцать первом столетии».





Арк. ПЕТРОВ

# МОГУТ ЛИ СВИНГОВАТЬ ВОСЬМИЛЕТНИЕ?

Они играют настоящий, классический джаз. Темы Кола Портера, Нила Хэфти. Оркестровку марша Шумана, получившую название «Школьные будни». Танцевальные миниатюры, юмористические пьески, например «Птичий рынок». Они побывали на десяти джазовых фестивалях, включая Донецк, Днепропетровск, Москву, Ленинград, Витебск. И везде их встречали с удивлением, а провожали восторженно. Удивление слушателей понятно, ведь в этом джазе играют дети.



**О**ркестр этот, конечно, мало слышать — его надо видеть. Когда на сцену выходят эти мальчишки, разбирают инструменты, рассаживаются по местам, испытываешь удивление. Начинают играть — удивление переходит в шок. Группы звучат уверенно, порой отшлифованно, синкопы, акценты, пассажи, ритм, фактура — все точно и осмысленно. Дети владеют той штриховой культурой, которой нет и во многих взрослых коллективах и которая и делает джаз джазом. Они правильно свингуют, то есть играют со специфически гибким, упругим ритмом, жестко-ударным и одновременно плавным, текучим. Конечно, у них встречаются и осечки, «киксы», ограничено использование «верхов». Сами инструменты кажутся рядом с ними чересчур массивными, громоздкими. Тромбон с кулисой или баритон-саксофон выглядят в руках восьмилетних музыкантов непропорционально большими, ударник еле виден за своей установкой, контрабас в этом оркестре просто немислим (слишком «длинный», до крайних позиций не дотянуться), вместо него используется басовая гитара.

Кто же эти дети, откуда взялся этот коллектив?

Джаз-оркестр детской музыкальной школы № 10 г. Кривой Рог Днепропетровской области. Существование его не предусмотрено никакими учебными программами. Появился на свет он по инициативе одного из педагогов ДМШ, между прочим, по специальности — баяниста. Зовут его Александр Гебель.

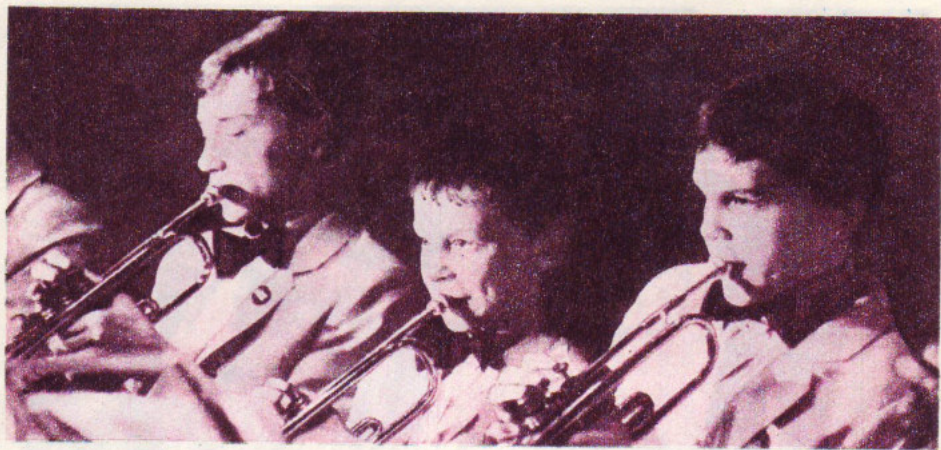
...Итак, начало — 1980 год. Среди учеников-баянистов Саша Гебель обнаруживает талантливого мальчика, с которым решает провести эксперимент — обучать его игре на саксофоне. Репертуар был подобран из сборника «Мелодии джаза» Симоненко (других нот в Кривом Роге не нашлось) в цифровых гармониях, указанных под нотными строчками, Саша и сам сначала не все понимал... Так или иначе — ученик заиграл. Увидев, что дело пошло, Гебель подключил к эксперименту еще нескольких своих учеников-баянистов. Одного обучал игре на бас-гитаре, другого — на фортепиано, третьего — на ударных.

Так появился квартет — зародыш, ядро будущего оркестра.

Никаких «глобальных» мыслей у Саши

Гебеля пока не было. Поиск, идущий почти наугад, попытка расширить рутинный круг обычного преподавания. В квартете закладывались навыки ансамблевой игры, чувство локтя. Это была работа скорее для себя, попытка самореализации, педагогическая фантазия. В музыкальной школе квартет прослушали, поддержали: да, все это неплохо, интересно. Но что было делать дальше? К этому времени неожиданно, прямо в начале сентября 1981 года, уволился преподаватель духовых инструментов, руководивший школьным духовым оркестром. Оркестрик этот и так держался еле-еле, ну а тут окончательно развалился. Среди музыкантов опять оказались два способных мальчика — трубачи, Гебель присоединил обоих к своей группе. Сначала думал, что берет временно, на пару месяцев, от силы на год... И так, две трубы, саксофон, ритм-секция. Чуть позже появился еще один хваткий мальчишка-баянист. Гебель дал ему тромбон, показал самые азы (позиции, некоторые приемы). Этот мальчик стал в ансамбле седьмым, причем количество духовых дошло до четырех, для них пришлось придумывать специальные аранжировки. Репертуар Гебель продолжал заимствовать из сборника Симоненко, разворачивая приведенные там одностольные примеры в партитуры. Писал, конечно, очень просто, учитывая уровень ребят, их небольшие пока возможности. Потом стал добирать юных музыкантов, пока к 1983 году не сформировался биг-бэнд: четыре трубачи, два тромбониста (с ними на первых порах трудно), четыре саксофониста и ритм-группа. Этот состав год спустя Гебель рискнул уже показать на Днепропетровском джаз-фестивале. Музыковед В. Фейертаг, который вел фестивальные концерты, вспоминает: «Детских коллективов в стране много. На этом иногда пытаются «играть» — ах, какие юные исполнители, какие крохотные певицы! Но тут все было по-другому. Ребята по-настоящему, серьезно музицировали. Видно было, какую это доставляло им радость. Играли с правильной подачей звука, со свингом. Я сразу же отметил, что исполняемая оркестром джазовая классика талантливо адаптирована руководителем, Александром Гебелем. Аранжировки были сделаны в соответствии с возможностями ребят — убрана высокая tessitura, перестроены аккорды. Я подметил также, что перед началом выступления руководитель проверил строй инструментов, подстроил каждую трубу или саксофон...»





Выступление прошло удачно. Оркестр был принят фестивальной аудиторией тепло.

Так публичный концерт становится важной составной частью учебного процесса.

Правда, в собственном городе, в Кривом Роге, Гебель проводит их очень осторожно. Показывает коллектив в отчетных концертах музыкальной школы. Выступает перед музыкантами-профессионалами городского ОМА. Перед учащимися ПТУ. Это выступление было наиболее ответственным. Гебель знал, что «пэтэушники» заранее настроены на песню, танцевальную музыку, вокально-инструментальные группы. Ожидал криков из зала: «Пой, давай!» И поэтому подготовил не просто концерт, а концерт-лекцию, в которой рассказал об истории джаза, связав все исполняемые пьесы с определенными стилями. Вышло интересно. Никаких свистков или криков, напротив — полный контакт, понимание...

После Московского фестиваля 1986 года, когда выступление оркестра было заснято на пленку Центральным телевидением и позже прозвучало в одной из программ, биг-бэнд Гебеля становится одной из городских достопримечательностей, получает полное признание и поддержку...

Все это очень приятно, но это — внешняя сторона дела. Однако, думается, очень важно заглянуть за фасад, чтобы узнать, как же все это делается, как создается репертуар, как идет учебный процесс. Итак, ряд вопросов руководителю коллектива — Александру Гебелю.

— Почему вы решили создать именно джазовый оркестр?

— Хотя по образованию я баянист (выпускник педагогического института), но с детства любил эстраду. Долгие годы у меня была какая-то смутная мечта организовать или эстрадный оркестр, или эстрадный камерный хор (кстати, сейчас такой хор существует, я занимаюсь им параллельно с детским оркестром). О джазе знал мало — слышал только несколько общеизвестных имен, таких, как Армстронг, Эллингтон... Так что создание оркестра в какой-то мере случайность. Просто начал заниматься с ребятами, писать аранжировки. Причем, на саксофоне и на трубе я научился играть между делом, в армии. Ну а потом появился интерес к джазу, интерес очень глубокий...

— А детям эта музыка близка и понятна? Они ее тоже любят — или просто выполняют указания педагога, не вникая особенно в то, что играют?

— Дети, конечно, народ управляемый. Но все дело в том, что музыка должна быть им интересна. Чтобы была по силам, чтобы они могли исполнять ее. Я считаю, что тут решает искусство аранжировки. Если твой музыкант умеет сыграть всего две-три ноты, надо так написать партию, чтобы эти несколько нот уже использовались, чтобы парень приносил пользу и чтобы ощущал свою полезность.

Уровень трудности я им постоянно даю «под завязку». Максимальный по их силам. Если музыкант всего одну ноту умеет сыграть, я пишу ему две. Если две — пишу три. Если трубач играет лишь до ноты ре второй октавы, я пишу ему ми-бемоль, причем не в одном, а в паре мест. Он все время чувствует, что ему есть куда стремиться, что он чего-то не умеет, но это «что-то» близко, достижимо, и, постаравшись, этого можно добиться. Мои аранжировки постоянно меняются, потому что я учитываю динамику роста ребят. Поэтому я никогда не мог пользоваться чужими партиями, так называемыми «фирменными» аранжировками. Ребятам там многое было (ну, скажем, до определенного времени) просто недоступно. Поэтому пришлось самому музыкально «одевать» и «обувать» оркестр, чтобы все подходило по мерке...

— У вас в оркестре дети какого возраста?

— С восьми до четырнадцати лет. Средний возраст — 10—11. Сейчас в оркестр пришло уже третье поколение. Конечно, обновление идет всегда частями, «слоями». Скажем, окончили музыкальную школу пять-шесть оркестрантов — я их заменяю.

— А куда идут ваши выпускники?

— Не все стали, конечно, музыкантами. Раньше мы такой задачи вообще не ставили... Теперь ставим. Но тогда... Из нашего первого состава четыре человека поступили в Гнесинское училище, на эстрадное отделение (два саксофониста, трубач и тромбонист). Два саксофониста и тромбонист поступили в Ростовское музыкальное училище. В наше городское училище поступили трое, в Херсонское — двое. Всего 12 человек, две трети нашего первого состава. Сейчас этот процент увеличивается...

— А теперь приоткройте, пожалуйста, секреты вашей учебной «кухни».

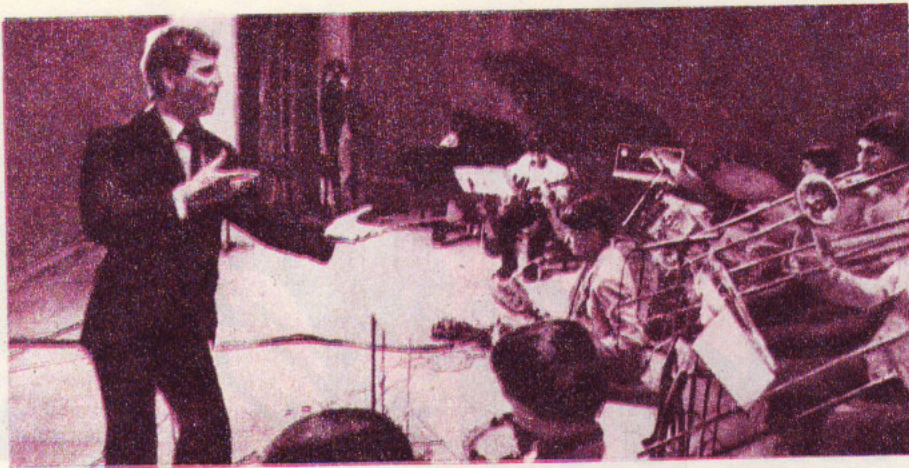
— Наверное, начать надо с того, что занятия детей — это уже не эксперимент (когда я нелегально, можно сказать, занимался с саксофонистом, который официально числился баянистом),

а профессиональная специализация. Саксофонисты поступают в школу по классу саксофона, трубачи — по классу трубы. Преподаю в обоих случаях я сам. Основная работа идет, впрочем, не в классе, а на оркестре. Ситуация такая, что в нашей ДМШ пора открывать эстрадно-джазовое отделение (что, вероятно, вскоре и произойдет). Нужны преподаватели. Пока почти все лежит на мне — даже бас-гитариста учу я... Система такая — саксофонисты, трубачи, тромбонисты, музыканты ритм-секции прежде всего развиваются как академические исполнители в классе по специальности. Они проходят в соответствии с учебным планом музыкальную литературу, сольфеджио и другие предметы. Что же касается джазовых навыков, то их дает оркестр. Это — наша лаборатория. Тут все — начиная от изучения штрихов и заканчивая манерой поведения на сцене. Делаем все это коллективно, работы с группами у нас нет. Я бы сказал, к сожалению, нет, так как некоторые вещи можно было бы отрепетировать именно в группе, чтобы весь оркестр не сидел и не ждал, пока группа саксофонов, например, не отшлифует какой-нибудь трудный эпизод. С другой стороны, если разделить коллектив на группы, то я могу и распылить его. Сейчас наш бэнд — нечто единое, цельное, дисциплинированное. Понедельник и четверг с 18.00 до 21.00 (дети учатся в разных сменах, и вместе их собрать можно лишь по вечерам) — святое время. Гром грянет, молния сверкнет, небеса разверзнутся — но репетиция все равно состоится. За четыре года не было ни одного пропуски без уважительной причины — только болезнь или какие-то из ряда вон выходящие ситуации (родители уехали и вынуждены были забрать детей). Вопрос о дисциплине не стоит, потому что его нет. Бывают опоздания — но они чреватые последствиями. Тут я жесток. Кто опоздал — автоматически становится дежурным. Все разошлись, а он расставляет стулья, подметает помещение. Обид никогда не бывает.

— А информация о джазе, о музыке вообще откуда у вас?

— Самую широкую информацию дают поездки — концерты, фестивали... Сейчас, например, куда бы ни ехали, первая задача — закупить побольше пластинок. Но это в последнее время, когда такие поездки появились, раньше и этого не было. На фестивалях многое видели и слышали — ансамбли Лукьянова, Левиновского, Бриля. Фестивали для нас, помимо всего прочего, потрясающие





праздники знаний, информации. А вообще, очень серьезный пробел у нас — это то, что есть практика, но почти никакой теории. Истории жанра дети не знают или знают очень плохо. Ведь спроси их, к примеру, кто такой Дюк Эллингтон. Кроме ответа, что это американский негр, руководитель оркестра, пианист и композитор, мало что услышите. Я думаю, что нам надо срочно многое менять. Подводить фундамент под «практику». Но этим должен заниматься уже, конечно, не я. То есть — снова все упирается в вопрос открытия в ДМШ эстрадно-джазового отделения.

— Ваш возрастной ценз — 14 лет?

— Да, закон у нас такой — малышам дорога, «старикам» — почет. Закончив восемь классов, дети уходят из ДМШ и соответственно из оркестра. Многие, как я уже сказал, поступают в музыкальные училища. Они не обязательно дальше станут джазистами — могут заниматься песней, хоровой музыкой, эстрадой. Кто-то пойдет в профессионалы, кто-то будет заниматься в самодеятельности, а кто-то останется «просвещенным любителем». Главное — навыки заложены.

Ну а у меня каждый год появляются 7—8-летние новички. Приходят — и попадают сразу в атмосферу оркестра. Я сажаю малышей со «старичками». Старшие играют правильно ритм, синкопы, свингуют, а малыши все это впитывают, подражая старшим, перенимают приемы. Зреют. Прежде я огромное количество часов тратил на то, чтобы научить детей правильным штрихам. Буквально натаскивал их на правильное исполнение слабой доли. .. Теперь и думать об этом забыл. Все идет естественным путем. Скажем, первый трубач хорошо свингует — остальные сидят и слушают. А через некоторое время дашь кому-то из молодых поиграть кусочек соло — глядь, он уже пользуется всеми этими подслушанными приемами.

Вообще все желают играть соло. Это очень престижный момент для ребят. За соло они готовы на все. Соло все у нас написано (импровизации научить тоже можно, но для нашего оркестра это не самая главная задача). Я, правда, даю ребятам большие права свободной интерпретации того, что написано. Можно что-то выдумать, переделать, предложить свое — не выходя за рамки формы и вкуса. Переосмыслить текст или ритмику — пожалуйста.

Есть у меня и свои педагогические хитрости. Скажем, в группе трубачей пять человек. Конкуренция жестокая.

Все хотят приблизиться к первой трубе — пятый трубач старается стать четвертым, четвертый «землю роет», чтобы перейти в третий. Для меня это хорошие стимуляторы. Говорю: «Ты, Витя, играл четвертую трубу, играл хорошо — будешь теперь третьим трубачом!» И пишу ему на партии: «Третья труба». Но мне то хорошо известно, что для оркестра нужны все пять. А ребенок гордится, что повысился в классе. .. Ну а если кого-то надо, напротив, прижать, я пишу ему: «Так, ты снова четвертая труба».

— А свою музыку никто не сочиняет?

— Попытки были, но пока весьма слабые. Тему напишут, но обработать ее не умеют. Я с ними занимаюсь пока скорее начатками аранжировки. На каждой репетиции прошу старших ребят: выстройте мне несколько аккордов! Ну, парень берет что-то на рояле и начинает расписывать — ты играй эту ноту, ты — другую и т. д. Это, может быть, даже не аранжировка еще, а попытки ориентации, способ понять, как звучат низы, средний регистр, «верха».

— Теперь, наверно, пора назвать имена самых способных ребят?

— Интерес представляет наш первый трубач Павел Соколов. Ему уже четырнадцать, играет с нами последний сезон. Хорошо чувствует штрихи. Думаю, обязательно будет поступать в училище. .. А вот любопытная личность с баритон-саксофоном — Руслан Герасименко, ему 12 лет. Один из наших солистов; написанное соло играет так свободно, что возникает полная иллюзия импровизации. Думаю, он и будет импровизатором. Также кандидат на поступление в музучилище. Среди других перспективных ребят — барабанщик Володя Пех, тромбонист Володя Щербина. Этому последнему 10 лет — у него какое-то врожденное чувство свинга. Появился впервые в оркестре, еще почти не владея тромбоном, и сразу: «Хочу вот это соло сыграть!» Я ему: «Ну, давай!» — безо всяких надежд. И — на тебе! — сыграл-таки. С ошибками, «киксами», но лихо! .. Есть задатки и у совсем юного трубача Димы Лещенко (ему 8 лет). Диме многого пока не хватает, но он пытается угадать звук, правильно его артикулировать. Обладает хорошим чувством ритма.

— Саша, но ведь ваш оркестр не может существовать в городе без среды, без окружения?

— А я занимаюсь не только детьми. У меня есть а капелльный джаз-хор, есть инструментальный ансамбль. В апреле 1986 года впервые организовали джаз-фестиваль. Были гости (М. Альперин из

Москвы, С. Шаучюлис из Клайпеды и другие). Публика оказалась очень благодарной, что называется, «голодной». После этого фестиваля перед джазовой музыкой в Кривом Роге открылся зеленый свет. Приехали руководители города, послушали, посмотрели, убедились, что народу нравится.

— Ваша программа звучит около получаса. Больше дети не могут?

— Это зависит от состава. Предыдущий играл час. У новых ребят пока губы не выдерживают столько. Так ведь тот же Паша Соколов, наш теперешний ведущий солист, в прежнем составе «сидел» на четвертой трубе. Был там одним из слабых — а тут он уже лидер. На нем сейчас все соло, все верхние ноты (ля, соль второй октавы), все мелодические куски. Ведь рядом с ним сейчас сидят восьмилетки. .. Из прежнего состава сменилось десять человек.

— Так что же, оркестр для них это еще и «своя компания»?

— Конечно! Все вместе — занимаются, развлекаются, даже (простите!) дерутся. Летом вывожу их всех вместе в пионерский лагерь. С инструментами, естественно! Каждый день репетиции, а потом прогулки, купание, рыбалка. ..

Проблемы с набором в нашей ДМШ больше не существует.

г. Кривой Рог, УССР



В ВЫПУСКЕ:

- Должен и сын героем стать...
- Костромская мозаика.
- Играйте с нами, играйте сами.



ПАМЯТЬ

# ЛЕТОПИСЬ РУССКОГО ПОДВИГА

...Когда у десятилетнего Коли Попова отец погиб на фронте, мальчика определили в детдом. Но вскоре он сбегает оттуда и на «товарняке» добирается до дальневосточного Нерчинска. Кто знает, кем стал бы оборванный, чумазый и голодный бродяжка, если бы его не заметили бойцы 94-й стрелковой дивизии и не добились его зачисления в 64-й стрелковый полк. В 12 лет «сына полка» приписывают к военному оркестру и вручают первый «инструмент» — мешок с песком для тренировки. Вскоре способный мальчик уже лихо выбивает дробь на настоящем барабане, потом играет на духовых инструментах.

Блеск меди, печатный шаг военного оркестра, позванивающие медали на кителях фронтовиков, восторг, которым окружали героев, — все это не только поразило юное воображение, но и определило дальнейшую судьбу Попова.

После службы в армии Николай работает крановщиком в Норильске и играет в клубном оркестре. В 1957 году создается городской духовой оркестр, с которым Попова связывают 30 лет жизни. Столько же и еще одному влечению бывшего крановщика: он коллекционирует открытки и конверты с портретами Героев Советского Союза.



ны в нашей стране было 11 525 Героев Советского Союза. В собрании Н. Попова есть подробные сведения о 8 тысячах из них. Коллекция героя — видо-

чает в себя еще и фотографии, вырезки из периодики, военные мемуары, 500 автографов: легендарного Михаила Громова и неслыбавшего Алексея Маресье-

ва, летчика Михаила Девятаева, попавшего в плен и совершившего немислимый побег с группой военнопленных на вражеском самолете, и единственно в мире летчика, совершившего четыре тарана, Бориса Ковзана...

Экспозиция, демонстрируемая в клубах заполярного города, прослеживает историю отечественного подвига от последних матросов с броненосца «Потемкин» и крейсера «Аврора» и до лейтенантов Владимира Правика и Виктора Кибенка — выпускников Львовского пожарно-технического училища МВД СССР, сделавших шаги в бессмертие в Чернобыле, одними из первых принявших на себя удар атомной стихии.

— Есть люди, — говорит Николай Петрович, — о которых мы должны и знать, и помнить, по которым сверять свои дела и мысли. Этому служит моя коллекция. Мне бы очень хотелось найти коллег по увлечению, чтобы вместе заполнять белые страницы в летописи русского подвига. Вот мои координаты:

663310, Красноярский край, г. Норильск, аб. ящик 611, Н. П. Попов.

Н. Аргунова  
Фото автора



ПУТЕШЕСТВИЕ ПО МЕСТУ ЖИТЕЛЬСТВА

# КОСТРОМА: СВЯЗЬ ВРЕМЕН

**В**сего на несколько лет младше Москвы древний русский город Кострома. Не много сыщется мест, где бы так явно ощущалось дыхание времени, где так отчетливо прослеживалась бы связь дней нынешних и дней минувших. Пробуждающийся сейчас повсеместно огромный интерес к историческому наследию всегда был свойствен костромичам, одинаково бережно сохраняющим памятники как материальной, так и духовной культуры. Так уж

счастливо сложилась судьба города, что разрушительные ураганы нашествий и войн, опустошавших русскую землю, проносились мимо его стен, поэтому стоят по обоим берегам Волги величественные монастыри и церкви, жилые дома, построенные в XVIII—XIX веках, возвышаются над городской площадью пожарная каланча, занесенная в книгу архитектурных достопримечательностей ЮНЕСКО. Дошли до нас из глубины веков и многие изделия искусных русских

мастеров, умевших придать неповторимость и изящество обыденным бытовым предметам, ставшим теперь объектами коллекционирования и глубокого изучения. Еще до революции сложились устойчивые традиции в этой области, где высокая цель служения людям вдохновляла энтузиастов на создание уникальных собраний. Одно из них уже более шестидесяти лет является гордостью города, и с него мы начнем рассказ о костромских коллекционерах. ■

ОДНА, НО ПЛАМЕННАЯ СТРАСТЬ

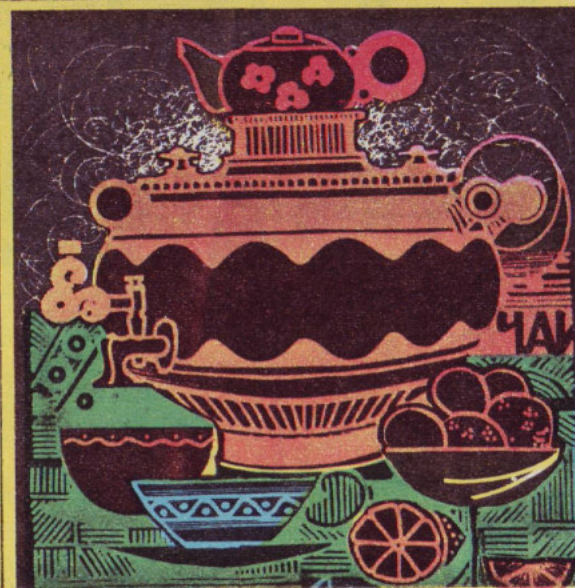
## Родному краю

Иван Михайлович Рубинский — яркий пример всесторонне образованного русского интеллигента. С восьмидесятых годов прошлого века, работая на различных судебных должностях в Нерехте, Плесе и Костроме, помимо основной деятельности, он живо интересовался природой родного края. Особенно занимали его жуки и бабочки, населявшие обширные пространства окрестных лесов и лугов, а размеренная жизнь маленьких городов давала возможность удовлетворять страсть естествоиспытателя. К этому добавилось и в совершенстве освоенное им искусство препарирования, которое помогло сохранить собранные образцы на долгие годы. С течением времени круг интересов расширился, появились связи с коллегами по увлечению, завязался обмен, и экспонаты начали поступать из самых удаленных уголков планеты. Сотни новых экземпляров, пополнявших витрины, требовали от коллекционера систематизации полученных знаний, поэтому, выйдя на пенсию, Рубинский целиком отдался любимому увлечению. Именно тогда, в начале двадцатых годов, увидело свет его «Исследование влияния температуры на окраску крыльев бабочек в период зимовки», появились публикации в «Естественно-историческом сборнике костромского научного общества по изучению края». Параллельно с научной деятельностью велась огромная практическая и воспитательная работа: под руководством Ивана Михайловича местные

школьники занимались сбором образцов для изготовления учебных пособий по естествознанию.

После смерти Рубинского в 1926 году коллекция в соответствии с завещанием была передана Костромскому краеведческому музею, а когда в 1958 году на базе Ипатьевского монастыря открылся музей-заповедник, она заняла в нем один из залов отдела естественной истории. Теперь 27 витрин радуют и поражают посетителей феерией красок и многообразием форм представленных на них малых обитателей животного мира. Как бы вычтенные чудо-мастером из перламутра голубые, бирюзовые, пурпурные и даже черные тропические бабочки соседствуют с внешне более скромными, но не уступающими по разнообразию, знакомыми с детства представителями средней полосы.

1 200 бабочек и 2 200 других насекомых в этой богатейшей коллекции, и важнейший раздел в ней посвящен природе родного края. Изучение его способствовало принятию исполкомом облсовета в 1976 году решения об особой охране на территории Костромской области семи ставших редкими видов насекомых. Учащиеся города — самые частые и благодарные гости экспозиции, приводят сюда и многочисленных экскурсантов, заходят время от времени местные жители, и все они невольно вспоминают человека, коллекция которого дарит нам теперь радость познания. ■



СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ ВДНХ

# ЗА САМО ВА РОМ...

В нашей газете уже рассказывалось о выставке частных коллекций, проходившей осенью 1987 года на ВДНХ СССР. Огромный интерес вызвали все без исключения экспонаты, а наиболее уникальные собрания получили специальные награды. Серебряной медалью удостоена экспозиция костромчанки Галины Александровны Журавлевой «Самовары и утварь», неизменно привлекавшая особое внимание посетителей павильона. Удивление и восторг вызывали сияющие медные красавцы, которые, несмотря на почтенный возраст, выглядели так, будто попали сюда прямо с прилавка.

И никому невдомек, что за всем этим великолепием стоят недели напряженнейшего труда: поиски недостающих деталей, почти ювелирное выстукивание вмятин, до неузнаваемости уродующих внешний вид предмета, заново сделан-

сильной ношей.

Сейчас в коллекции более 70 предметов, самый старый из которых — бульотка, прародительница самовара, как такового, представляющая собой подобие чайника, нагреваемого на спиртовке. Почетное место занимает медный самовар в форме бочонка. Точно из такого же, отличающегося лишь формой краника в виде рыбы, любил пить чай фельдмаршал М. И. Кутузов. А этот солидный на вид сосуд не причинит никаких неудобств в дальней дороге: в разобранном виде он занимает совсем мало места. Массивный латунный самовар-железница не только производит впечатление нового, ни разу не использованного, но таковым, в сущности, и является. Заказанный богатым нэпманом 60 лет назад в приданое своей дочери, он так никогда и не украсил семейный стол, превратившись в уникум. Да, у каждого



# ИЗ ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ

В Костроме эта проблема назрела не вдруг. В нашей стране только 6 процентов картин и других произведений искусства находятся в экспозициях музеев и выставочных залов, остальные заполняют запасники. Многие, подчас интересные творения, хранящиеся в частных собраниях, доступны лишь узкому кругу близких и друзей, и шансов, что они будут представлены на суд публики, весьма немного. Неужели круг замкнулся?

Да нет же, есть выход, и очень простой. Подтверждение тому — организованная в Костроме в начале этого года выставка картин из частных собраний. Пять крупных коллекций, принадлежащих жителям города А. Рябикову, О. Ильиной, А. Бузину, Н. Андрееву, Н. Чулкову, и целый ряд меньших по величине составили экспозицию из 160 полотен. В музеях страны, как правило, довольно трудно познакомиться с творчеством художников «второго ряда», хотя оно, безусловно, важно для более целостного представления о путях развития русского искусства. Среди таких авторов можно назвать В. Рождественского, ученика Константина Коровина и Валентина Серова, члена «Мира искусства» и «Бубнового валета», представленного натюрмортом «В белую ночь» и «Чертополох». «Портрет отца» кисти академика П. Сорокина — одна из ярких работ XIX века, она поистине является украшением портретной галереи выставки. Среди картин широко известных мастеров отметим жанровую работу «Дворик» В. Поленова, литографии М. Добужинского и К. Юона. Наиболее широко представлено в экспозиции художественное наследие нашего века, оно нам напоминает имена тех, чей творческий путь был трагически оборван в тридцатые годы, — Б. Царнаха, К. Плотникова, тех, кто отдал жизнь,

ХОЧЕШЬ — СМЕЯСЯ! ..

## ошибочный ВАРИАНТ

ВНИМАНИЕ: ОПЫТ

защищая Родину, — А. Юдина, Ю. Белетского. Имя Н. Шлейна особенно дорого костромичам, так как именно его по праву можно считать родоначальником местной художественной школы, воспитавшей многих мастеров кисти. Проследить развитие творческих традиций области помогает живопись современных авторов: А. Яблокова, С. Румянцева, В. Хохрина, ставших достойными продолжателями дела своих предшественников.

Выставка, расположившаяся в помещении филиала областного музея изобразительных искусств в Богоявленском монастыре, не только познакомила с интересными произведениями, но и превратилась в своего рода клуб, где смогли встретиться ценители живописи и члены местного общества любителей старины. В просторном зале они обменивались впечатлениями, рассказывали о судьбах редких экспонатов, делились планами на будущее. Тут же вручались грамоты и дипломы, подписывались на память красочные афиши, выполненные молодой художницей А. Крыжановской.

Мы уверены, что во многих городах, в частных собраниях множество произведений искусства, порой уникальных, ждут своего часа, чтобы предстать перед нашими глазами. И то, как скоро он наступит, зависит от нас с вами.

Подборку материалов по Костроме подготовил В. Назаров

Редакционная почта довольно часто приносит письма с просьбой примерно следующего содержания: собираю мини-юмор. Ищу коллег по увлечению. И вот, несколько раз встретив на страницах нашей газеты подобные объявления, харьковчанин Александр Хлудеев решил помочь коллекционерам... И пополнить их собрания их же собственными силами. Александр Хлудеев предлагает играть в «ашипки». Основной принцип игры: в устойчивом словосочетании и в обычном слове преднамеренно допускается грамматическая ошибка, после чего смысл слова или словосочетания меняется, становится забавным или приобретает сатирический оттенок.

ная полуда\*, да мало ли еще тонких операций проходит самовар во время своего второго рождения. Все это я и сам понял лишь тогда, когда переступил порог дома Журавлевых. Те произведения искусства, которые украшали полки, протянувшиеся вдоль стен гостиной, казалось, ничего общего не имеют с металлоломом, сложенным в специально отгороженном углу. А связь была, и прослеживалась она по наполовину отреставрированному корпусу, в один бок которого можно было смотреться как в кривое зеркало, другой же все еще являл собой печальную картину упадка.

А началось это 18 лет назад, когда в руки молодой артистки тульского театра попал первый самовар. Конечно, где, как не в Туле, зародиться подобному увлечению, но не прошло оно и с переходом в Костромской областной драматический театр имени А. Н. Островского. Из многочисленных гастрольных поездок, часто в ущерб комфорту и собственному спокойствию, привозились сумки, расpiraемые пузатыми емкостями, звенящие медью кранов и другой бесценной фурнитуры. Не обходилось и без курьезов: как-то, в самом начале полуторамесячных гастрелей по области, приобретаю по случаю тяжеленный, шарообразный баташевский самовар-паук, Галина Александровна не раставалась с ним до конца поездки. Уже через несколько дней пилоты местных авиалиний узнавали и дружески приветствовали ее: «А, вот наша актриса с самоваром!» — и спешили помочь с непо-

\* Покрытие оловом внутренних стенок емкости, чтобы предупредить окисление латуни.

экспоната своя история: этот, напоминающий формой античную вазу, был найден в гряде утиля, тот принесла старушка, прослышавшая, что живут рядом чудачки, собирающие громоздкие посудины, другой чудом удалось спасти из мастерской металлоремонта, где прежде хозяева собирались его «электрифицировать». Немало имен известных мастеров прошлого прочтем мы на клеймах: Ванькин, Маликов, Киселев, их творения — постоянное напоминание сегодняшним преемникам традиций с тульского завода «Штамп» им. Ванникова.

Параллельно с основной «специализацией» собрания Журавлевых есть в нем и некоторые другие интересные и несколько непривычные для нас предметы домашнего обихода. Вот, например, яйцеварка оригинальной конструкции, сделанная в середине прошлого века: благодаря несложному устройству — спиртовке, расположенной под емкостью с водой, легко достигается желаемая степень готовности — всмятку или вкрутую. А этой латунной форме для пирога в виде причудливо изукрашенной короны позавидует любая современная хозяйка. Стальная шкатулка XVIII века с двойным дном работы тульского мастера Ф. Шкунаева, декорированная тончайшим растительным орнаментом из меди, «местительная» медная ендова — много оригинальных образцов старинной утвари собраны под крышей дома. Глядя на них, невольно испытываешь чувство благодарности к человеку, не пожалевшему сил для того, чтобы найти, возродить и сохранить эти произведения искусства.

А вот и несколько простейших приемов игры.

Некоторые согласные буквы составляют пары, как бы тяготеющие к взаимной замене в словах. К примеру, звонкий звук меняется на глухой, или наоборот:

Модогонки  
Крадостроительство  
Еле-еле душа в деле  
Гость в горле  
Вторым не менее эффективным приемом является добавление в начале или в середине слова лишней буквы:

Телеапатия  
Автоствервис  
Разбитная любовь  
Подкупательная способность денег

А можно, например, опустить одну букву в начале или в конце слова:

Краноречие  
Мода кирпича просит  
Прения по окладу  
«Ашипки», кроме того что они сами представляют интерес, являются «строительным материалом» многих фраз:

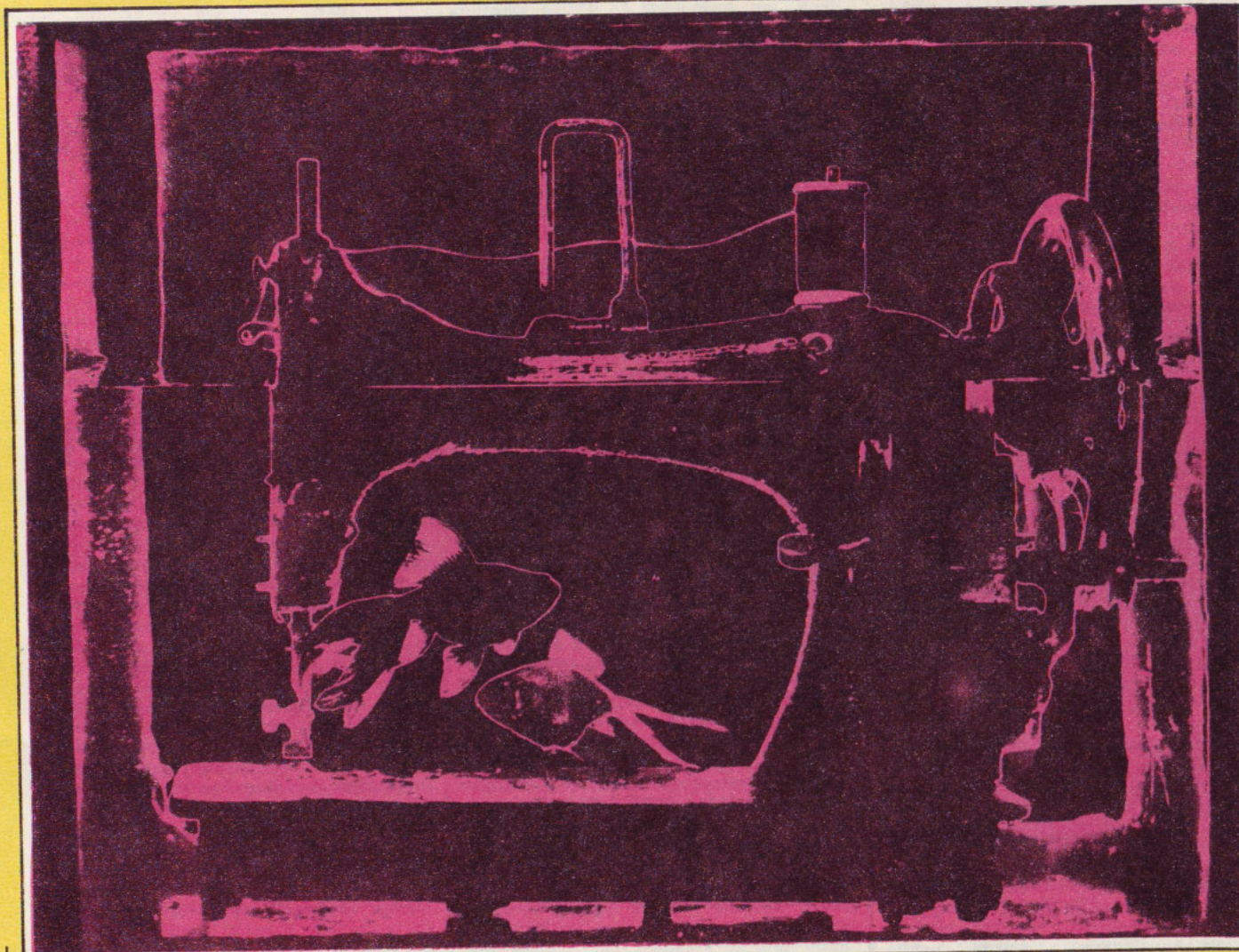
Вторым блюдом в меню стояло: арагу.

Надпись на магазине: «Проверено: вин нет!»

Производственная травма отличника: душа в пятерки ушла.

Вот, коротко, и вся наука. Желаем вам творческих успехов и удовольствия от игры!





## ОЧЕВИДНОЕ- НЕВЕРОЯТНОЕ...

Фото Р. Юнисова  
Москва

**спрос-  
предложение**

Ответственная за выпуск А. Глушак

### Собираю:

— материалы о жизни и творчестве лауреатов Нобелевской премии в области литературы

184230, Мурманская обл., г. Кировск, ул. Мира, д. 6, кв. 25, Е. Шталь.

### Интересует все о:

— кошках

403405, Волгоградская обл., Подтелковский р-н, п/о Седов, х. Ярославской, 11, О. Пожидаева;

— Индии

341025, Донецкая обл., г. Жданов, просп. Победы, д. 113, кв. 77, Н. Абельченко;

225320, г. Барановичи, ул. Царюка, д. 18а, кв. 7, С. Малина.

Ведущий дискотеки желает установить контакт с коллекционерами музыкальных записей и с коллегами по увлечению:

188450, Ленинградская обл., г. Кингисепп, просп. Маркса, д. 47, кв. 97, Е. Асеев.





**Н. БУХАНЦОВ,**  
заведующий районным  
творческим объединением  
«Досуг»

# ВЕСЫ

## РЕНТАБЕЛЬНОСТИ

Работа в сельском клубе, и всегда-то нелегкая, буквально на глазах становится все сложнее. Год от года повышаются критерии, по которым оценивает труд сельского культпросветчика его районное и областное начальство. Все труднее угодить и посетителям — сельским жителям, для которых телевидение стало не только окном в мир, но и эталонным взглядом, вкусом, интересом, в том числе и досуговых. И правильно, конечно, что требования к клубу возрастают — плохо только, что реальные возможности его практически почти не меняются.

Как и прежде, сельские культпросветчики вынуждены в основном «вариться в собственном соку». Нет рядом хорошей библиотеки, где можно было бы подобрать материал для интересных и разнообразных вечеров, роль музыкального оформления чаще всего играет местный хор — все один и тот же. Ну а съездить хотя бы в райцентр за материалами — для этого по нашим сибирским масштабам нужно дня два-три...

Не буду подробно перечислять беды сельского клуба — думаю, читателям журнала они хорошо известны. Без сомнения, культпросветчикам нужна регулярная, постоянная помощь. Но кому под силу ее оказывать? РДК с его тоже очень небольшим штатом? Не сможет он прыгнуть выше головы, не хватит его на несколько десятков клубов, находящихся в районе. Необходимо создать какое-то новое звено — гибкое, мобильное, способное быстро развиваться.

Так родилась идея создания при РДК отдела культурного обслуживания населения — «Досуг». И он действительно был создан в мае 1986 года в поселке Молодежный. Задачи мы ставили перед собой большие, а ведь было нас всего трое — по профессии культпросветчики и профессиональный артист. Рождение отдела произошло тихо, без речей, поздравлений и дополнительных ассигнований. Впрочем, мы на них и не рассчитывали. Строить работу на самоокупаемость было для нас не вынужденной мерой, а, если хотите знать, основополагающим принципом.

Долгие годы клубы считались нерентабельным и необязательным местом помещения капитала. Мало вкладывалось в них (особенно в клубы государственной сети) средств — еще меньше получали отдачи. Как сейчас наверстать упу-

щенное? Оказать клубам как можно большую финансовую помощь? Но ведь ни для кого не секрет, что казна государства не бездонна, огромных средств требует перестройка промышленности. Да и кто гарантирует, что отпущенные деньги не уйдут, что называется, в песок, ничего всерьез не изменив и не улучшив? Споры нет, финансовая помощь нужна — но и мы со своей стороны должны научиться считать каждую копейку и вкладывать ее в дело с умом.

Начинал свою деятельность «Досуг» с традиционных форм обслуживания населения: выездных концертов. Тогда-то перед нами и встал вопрос о том, какие избрать формы работы с сельскими клубами, чтобы и они получали как можно больше от нашего сотрудничества, и мы не оставались в накладе. Опыт, приобретенный нами за полгода «кочевой жизни», показал как финансовую, так и «моральную» нерентабельность выездных концертов. Первые программы готовили своими силами, и очень помогали нам ребята из агитбригады РДК — а она славится в области. Мы возили нашу программу по клубам района, и зрители, которые ее видели, были довольны. Вот только зрителей собиралось малоато. И вместо того чтобы своими концертами зарабатывать, мы на них сплошь и рядом «горели».

К примеру, билет на концерт стоил рубль, собрать в небольшой деревне больше пятидесяти человек не удавалось, а сама поездка обходилась нам рублем в восемьдесят. Не все руководители хозяйств понимали наше положение и оплачивали транспортные расходы или давали бензин. Ведь долгие годы существовала традиция, когда выезды на село профессиональных и самодеятельных артистов в порядке шефской помощи были бесплатными, сельские жители вообще не привыкли тратить деньги на культурное обслуживание и теперь не хотели платить за то, что раньше давалось даром.

Нас выручило областное управление культуры, утвердившее на мероприятия «Досуга» расценки, учитывающие и стоимость бензина, и амортизацию оборудования. Наши выезды стали приносить доход, и мы получили возможность включать в программу платные выступления хороших самодеятельных коллективов и даже профессионалов. Но и после этого количество зрителей на концертах увеличилось не намного.

Для нас концерты стали рентабельны. Но что проку, если людям они не так уже нужны? Рентабельность, особенно в вопросах культуры, — это своеобразные весы. И то, что мы получаем, должно быть уравновешено пользой, которую наша работа приносит.

Мы поняли, что «Досуг» должен развиваться в ином направлении. Конечно, ДК на селе — это и кинотеатр, и концертный зал, но прежде всего клуб. И помощь ему нужна в организации клубной деятельности, а значит, вечеров в первую очередь.

Подготовка вечера — дело трудоемкое. Для начала нам пришлось обзавестись собственной кинофотолабораторией и студией звукозаписи, истратив едва ли не все свои накопления. Нас к этому времени было четверо, из которых один инженер, обслуживающий вновь приобретенную технику, и один администратор. И это при том, что штатное расписание мы имели весьма солидное. Оно включало заведующего отделом, ведущего фонотеку, режиссера, методиста по культурно-просветительной работе, аккомпаниатора, ведущего, художника-оформителя, художника по звуку, техника по свету, фотографа. Эх, если бы нам действительно иметь столько специалистов! Но, с другой стороны, ведь всех их надо было бы «прокормить», а мы в первые месяцы, пока не стали более или менее на ноги, даже на зарплату для трех человек не выработывали. Да и сейчас, спустя полтора года, большой штат нам не по карману. Но благодаря такому штатному расписанию мы имеем возможность гибкого маневрирования кадрами: можем привлекать нужных нам специалистов временно, по совместительству. Кроме того, широко пользуемся правом заключать разовые договоры со сценаристами, режиссерами-постановщиками и т. д. Таким образом мы можем использовать творческие силы не только своего поселка, но и областного центра.

Основными заказчиками наших вечеров стали профсоюзные клубы. В больших селах района немало предприятий лесобработывающей промышленности, народных промыслов, поставленных на современную «ногу». Нас приглашают и те коллективы, у которых клубов нет вообще. Мы готовим для них трудовые праздники, чествование ветеранов, разного рода тематические вечера. Получив заказ, выезжаем на места, собираем



материал, пишем сценарий, готовим звуковое и световое оформление. Такие заказы прибыльны для «Досуга», когда они есть. Но обычно получаем мы их очень неравномерно, много — перед праздниками, бывают и времена полного затишья. И не только это заставило нас продолжать поиск новых форм работы. Не каждому клубу по карману заказать нам оригинальный вечер. Выходит, те, у кого есть средства, могут благодаря «Досугу» получать на тарелочке готовые порции культуры, а те, кто беднее, снова остаются ни с чем? Нет, так равновесия на весах рентабельности не добьешься.

Выход нашлся. И подсказали нам его дискотеки — одна из самых популярных форм наших выездных мероприятий. Разъезжая по району с дискотечными программами, мы поняли, почему нас так охотно приглашают. Ведь на сельские дискотеки из вечера в вечер приходят одни и те же местные ребята. Повторять для них программу несколько раз не будешь, а где же брать культурработникам материал для новых, тем более что в месяц надо провести два-три молодежных вечера?

Так у нас родилась идея снабжать сельские клубы комплектами — заготовками молодежных развлекательных программ. Мы начали выпускать комплекты, в которые входили сценарий проведения вечера (текст ведущего, описание игр, театральные эпизоды и т. д.), записи танцевальной музыки, наборы слайдов и диапозитивов. Кроме того, наша звуковая студия предлагала и перезаписывать популярных эстрадных дисков, и специально составленные с учетом потребности районных культурработников тематические подборки песен для проведения вечеров, обрядов и праздников. Это были сборники песен ко всем красным датам календаря, песен о комсомоле и молодежи, школе и учителях, о Сибири, о сельских тружениках — всего 16 звуковых программ.

Наши комплекты и сборники стали хорошо расходиться. Тогда мы начали предлагать сельским клубам комплекты-разработки для проведения различных праздников и митингов, например школьного выпускного вечера, митинга в честь Дня молодежи, Дня Победы.

Дело оказалось очень выгодным. Создание комплектов обходилось «Досугу» недорого, но, размножив до 50 экземпляров, мы могли продавать их по ценам, вполне доступным для предполагаемых покупателей. К примеру, «полуфабрикат» молодежного вечера стоил клубу 20 рублей, а мы, распродав партию таких комплектов, выручали 1000. Таким образом, обслуживание маленьких, небогатых клубов давало «Досугу» большие деньги.

Я думаю, что успех, которым стали пользоваться наши комплекты, вполне закономерный. Они хороши тем, что полезны всем без исключения культпросветчикам. Работники сельских клубов, имеющие слабую профессиональную подготовку, получают хорошую шпаргалку, имеют возможность дословно использовать наш сценарий и рекомендации по постановке, другие же, более сильные культурработники, могут брать его за основу.

Кроме того, «полуфабрикат» — это уже не вечер, принесенный на тарелочке. Свои ведущие, свои артисты, исполняющие, к примеру, театральные интермедии, неограниченная возможность

включения своих, местных фактов. Так что, по сути, это помощь клубу активизировать его собственную работу.

Мне кажется, что в перспективе «Досугу» лучше готовить своими силами только лучшие мероприятия районного масштаба. Таким был, например, праздник политической песни в честь Дня молодежи на берегу озера Круглого, который мы организовали прошлым летом.

В основном же «Досуг» должен выполнять роль своеобразного посредника: привлекая специалистов высокой квалификации, готовить качественные «полуфабрикаты» и тиражированием доводить их до каждого сельского клуба. Это, кстати, особенно важно для райцентров, где и сегодня не хватает культпросветчиков и где переход хоть нескольких специалистов в «Досуг» неизбежно оголит какой-то другой участок «культурного фронта».

Поиск новых и перспективных форм работы «Досуга» неотделим от поиска оптимальных экономических принципов его деятельности, от совершенствования организационной структуры. В этом объединении мы чувствовали себя хозяевами своего дела: успех зависел от нашей работоспособности, от умения предвидеть спрос на те услуги, которые мы собирались предлагать. За год существования фактическая самостоятельность отдела «Досуг» не могла не прийти в противоречие с его формальной принадлежностью Молодежнинскому РДК. Принцип полной самокупаемости, на котором работал «Досуг», подразумевал, что прибыль, которую мы получали, должна была идти наряду с содержанием штата и оплатой приглашенных артистов на расширение нашей материальной базы. Но поскольку отдел не имел собственного счета, деньги шли в общий котел РДК и тратились на оформление интерьера, а также на премии работникам РДК, никакого отношения к «Досугу» не имевшим. Это воспринималось работниками «Досуга» как нарушение социальной справедливости. К тому же, отработав свою зарплату на выездах, им как штатным работникам РДК приходилось еще и бесплатно работать в Доме культуры.

«Досуг» нуждался в большей самостоятельности, и в апреле прошлого года приказом отдела культуры райисполкома был преобразован в районное творческое объединение. Теперь РТО стало подчиняться непосредственно отделу культуры и пользоваться специальным счетом райисполкома.

Избавившись от лишних забот и получив возможность распоряжаться прибылью, «Досуг» мог расширить свою техническую базу, а вместе с ней — и круг культурных услуг. Закупив оборудование, мы открыли в Молодежном компьютерный кружок для подростков. Потом пришла идея организовать передвижную игротку.

Мысль перевозить игровые автоматы из клуба в клуб, оставляя их в каждом не дольше месяца, кажется мне удачной. Электронные игры привлекают своей новизной и детей, и взрослых, но в селе, где клубная аудитория постоянна, после первого периода ажиотажа интерес к ним, как правило, начинает падать. Закрывая месячные договоры с клубами и СДК, мы даем возможность играть большому количеству людей, при этом клуб, в который автоматы привлекают посетителей, получает еще и арендную плату от «Досуга». РТО имеет

выручку от игры, к тому же автоматам обеспечивается наиболее плотный режим работы. При помощи ссуды отдела культуры автоматы были куплены, и игротка открылась.

Один из главных принципов успешной деятельности предприятия на самокупаемости — не стоять на месте. Сейчас, в 1988 году, «Досуг» начинает новое большое дело. Отныне нашей базой станет молодежное кафе, которое открывается в поселке Светлом. Аренда зала будет обходиться «Досугу» в 400 рублей, аппаратуру мы уже закупили на средства, полученные от предприятий, с которыми заключены договора на годовое обслуживание. (Наши постоянные клиенты предварительно оплатили мероприятия, которые «Досуг» обязался провести в течение года.) Здесь мы планируем многие уже зарекомендовавшие себя формы работы: зал кафе будет и видеозалом, и площадкой для дискотек, и местом встреч различных клубов. Но особенно значимым нам кажется то, что кафе станет своего рода лабораторией, где мы сможем опробовать идеи и программы, лучшие из которых будем размножать для сельских клубов и кафе.

Сейчас у «Досуга» появился новый резерв возможностей, и этот резерв — полный хозрасчет, на который райисполком согласился перевести наше предприятие. Этот шаг стал необходим потому, что создание РТО на принципе полной самокупаемости и внутреннего хозрасчета не решило всех наших финансовых проблем. С переходом же на полный хозрасчет у «Досуга» появятся свой собственный счет в банке и возможность хотя бы часть прибыли тратить наличными, а это значит, что сократятся расходы из-за отсутствия материалов для кабинета технических средств: магнитофонной ленты, кассет и т. д., которые по безначальному расчету купить более чем трудно.

Хозрасчет сможет разрешить и еще одну важную проблему — приведет наш заработок в соответствие с количеством выполненной работы. С момента образования «Досуга» и до сего дня каждый член коллектива, кроме зарплаты (все мы оформлены на полторы ставки), имеет право на получение квартальной премии, ограниченной размером одного оклада, из премиального фонда, на который выделяется 50 процентов сверхплановой прибыли. Вся эта сумма даже с областным коэффициентом для нашего края деньги не очень большие. Мне кажется, что ограничение размеров премий стало в конце концов тормозить дело, потому что при таком интенсивном труде, как наш, когда в горячую пору мы работаем практически сутками, любой нормальный человек подумает, стоит ли ему брать лишний заказ, если это лично ему никакой прибавки к зарплате не даст.

Опыт полутора лет существования «Досуга» позволяет мне утверждать, что РТО на полном хозрасчете — именно та форма организации работы на селе, за которой будущее. Сила подобных объединений в том, что они приносят государству двойную выгоду: помогают сельским клубам выйти из затяжного кризиса и к тому же сами приносят прибыль. Это полностью отвечает требованиям нашего времени. Мне кажется, что такое РТО стоило бы иметь в каждом районе. А ваше мнение?

пос. Молодежный,  
Томская область



# НЕДОУВЕРИЕ

Н. ГНАТЮК,  
наш  
спец. корр.

## ПРИХОДИТЕ ЗАВТРА

Под таким названием в № 10 «КХС» за 1987 год было напечатано письмо ответственного секретаря горьковского областного клуба экслибрисистов (ГОКЭ) В. Пантелеева. Острой критике в нем подверглись отсутствие новостроев культуры, долгострой, «замораживание» новых аттракционов, формализм в работе с посетителями Домов культуры, «дипа» в отчетах, касающихся клубов по интересам, и нежелание начальника управления культуры г. Горького тов. Тепиной Э. С. не только помочь реальному клубу экслибрисистов, но даже и зарегистрировать его, то есть признать существующим. И вот в редакцию пришли

### Два письма

*«Уважаемая редакция!*  
В журнале «КХС» № 10 опубликовано письмо «Приходите завтра» В. Б. Пантелеева из г. Горького. Вопрос о помещении под народный музей экслибриса и книжной графики был рассмотрен у нас в городе на собрании художников-графиков — членов Союза художников СССР, которые вышли с таким предложением в исполком горсовета... Все участники собрания пришли к общему мнению — ни горьковская организация Союза художников РСФСР, ни городское управление культуры на сегодня не располагают необходимым для такого музея материалом. Речь может идти лишь о помещении для организации разовых выставок... Несмотря на общее решение, тов. Пантелеев В. Б. вновь стал писать в разные инстанции, выдавая свое мнение за общее, называя себя ответственным секретарем областного клуба экслибрисистов, хотя таковым не явля-

ется... По словам председателя клуба экслибрисистов тов. Макаренкова, Пантелеев такой «деятельностью» только мешает из работе, так как письма Пантелеева посылает постоянно по разным вопросам, в разные инстанции по собственной инициативе. Многие факты и цифры, изложенные им, не соответствуют действительности...

*С уважением Тепина Э. С.,  
начальник управления  
культуры г. Горького»*

*«Нам стало известно, что начальник Горьковского городского управления культуры Э. С. Тепина направила в редакцию журнала письмо, где вместо ответа на критику и признания собственных ошибок, по недоброй традиции, сложившейся в местных органах культуры, перевернула все «с ног на голову». Она никогда не была на заседаниях нашего клуба. Да и о назначении экслибриса узнала лишь тогда, когда мы обратились в горуправление культуры с*

предложением создать народный музей экслибриса и книжной графики.

Все «должности» в нашем любительском объединении выборные, обсуждаются на общем собрании и не входят в «номенклатуру» местных органов культуры.

Тов. Пантелеев В. Б. является ота. секретарем ГОКЭ три года, работает активно, неоднократно в печати и устно критиковал руководителей областного и городского управлений культуры... Вполне естественно, что он не по душе местным бюрократам...

За все время существования клуба областное и городское управления культуры ни морально, ни материально нас не поддержали.

В своих ответах на критические выступления в печати, на запросы вышестоящих органов они излагают обстоятельства дела субъективно, пытаются ввести их в заблуждение и скомпрометировать наших активистов.

Никакой перестройки рабо-

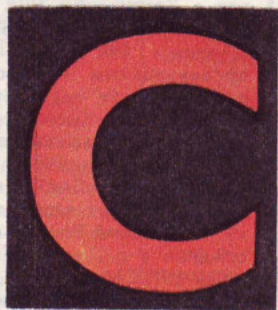
ты в аппаратах областного и городского управлений культуры, отдела культмассовой работы облсовпрофа, МДСТ и ОНМЦ на сегодня нет.

Мы обратились накануне 70-летия Великого Октября с предложением провести серию выставок книжного знака в горотдел культуры, но получили отказ. Видите ли, это им не нужно. В то время, как в экспозициях предполагалось показать ленинскую тему на книжных знаках, экслибрисы ветеранов партии, войны, труда, знатных людей города и страны.

Приглашаем вас к нам в г. Горький в гости.

*Председатель  
правления ГОКЭ  
Ю. Макаренков,  
зам. председателя  
Ю. Семочкин,  
В. Логиннов,  
С. Шабанов*

*Р. С. От имени всех членов клуба просим опубликовать наш ответ в журнале вместе с ответом Э. С. Тепиной».*



### Барьер

казать, что выступление в печати В. Пантелеева удивило или возмутило руководителей горьковского культпросвета было бы неточно. Оно их ошарашило.

Приведу разрозненные мнения, которые мне довелось выслушать: «Да как он смеет судить о культуре всего города! Он же не специалист!», «Неужели мы такие плохие?», «Да разве у нас не началась перестройка?», «Что же нам, ходить за клубом и спрашивать зарегистрироваться?», «Овес к лошади не ходит», «О недостатках своих мы и так знаем. А где их нет?», «Не зря их в 1983 году областное общество книголюбов распустило, видно, что-то там такое было», «Ну, художник нарисовал экслибрис, а коллекционер-то лишь чужую работу выставил. В чем, собственно, его заслуга?»

На мою просьбу указать «факты, несоответствующие действительности», объясняют: в городе не 77, а 66 профсоюзных клубов (что, на мой взгляд, лишь укрепляет позицию Пантелеева,



говорящего, что и 77 — слишком мало для полуторамиллионного города), и за последние 20 лет несколько клубов все-таки построили. Хотя, по словам заместителя заведующего отделом пропаганды обкома КПСС Л. Казариновой, «остаточный принцип на культуру, особенно проявляющийся в таком промышленном городе, как Горький, действительно играл роль сильного тормоза в строительстве объектов культуры. Да что там говорить — еще 15 лет назад люди у нас в бараках жили — все план давали, не до соцкультбыта было»...

Что касается других приведенных в статье фактов, то они оспаривались («Почему 2 236 членов 30 профсоюзных клубов революционных и трудовых традиций или 703 члена 11 профсоюзных клубов любителей кино вызывают у вас сомнения?», оправдывались (Э. Тепина: «Часть аттракционов за три года в парках не установлены, так ведь известно, какое у них качество, многие сломаны... Да, по моему «ведомству» нет ни одного любительского объединения, но почему? Потому что в моих 88 библиотеках и 6 парках нет мало-мальски сносных условий для их существования»), однако в конце концов признавались верными. Но односторонними! «Побывал бы Пантелеев в «шкуре» культработника», «Он ничего не хочет видеть хорошего!»

— А наш клуб ничего хорошего по отношению к себе и не видел, — говорит председатель клуба, дизайнер Горьковского автозавода Ю. Макаренков. — Еще в 1983 году областное общество книголюбов, при котором мы состояли, нас распустило в связи с «непрофильной деятельностью»...

— Просто я увидел, как руководство общества книголюбов распределяет дефицитные книжки между «своими», и в лицо им об этом сказал, — добавляет В. Пантелеев...

— Как бы то ни было, — продолжает Макаренков, — «криминалом» нам вписали выставление экслибриса-раритета, принадлежавшего когда-то особе царской фамилии. Ну, что бы вы думали там изображалось? Элементарный вензель в виньетке. Если полистать любой каталог книжной графики, то подобное легко встретить в историческом разделе.

— Знаете, — сказала заведующая отделом любительских объединений МДСТ Л. Капрак, — все клубы, которые у нас что-то просили, все рано или поздно получали. А они последние четыре года «легли на дно», притаились и ни разу к нам не обращались.

— Конечно, по сравнению с формальными клубами, созданными сверху, самими культпросветчиками, мы какие-то «белые вороны», — иронизирует В. Пантелеев, — ничего не просим, а все время предлагаем. То выставку устроить, то библиографию новгородского экслибриса подготовить, то, наконец, музей книжной графики создать...

Вот тогда-то, около полутора лет назад, ГОКЭ впервые и попросил — отдать им под предполагаемый музей помещение в старой части города, где много пустующих старинных зданий. Брался его оформить, создать постоянную экспозицию, обновлять современную. Начальник городского управления культуры

\* Правда, клуб экслибрисистов и не просил «крыши» для заседаний, а лишь статуса и поддержки. Для сравнения — у горьковских профсоюзных более 500 взрослых клубов по интересам, а у областного управления культуры — более 700. Контраст слишком велик!

ры Э. С. Тепина сказала, что трудно вести переговоры с нигде не зарегистрированным клубом. Тогда правление ГОКЭ подготовило нужные документы, хотя жизненной необходимости в контакте, по правде говоря, не испытывало (клуб жил практически на самокупаемости, собирался в мастерских художников, буклеты печатал с помощью предприятий, в стенах которых устраивал выставки, и т. д.).

В письме Пантелеева подробно описано начало истории: с конца 1986 года по весну 1987 года вопрос «утрясался», «рассматривался» и наконец «сдвинулся» с места: на упомянутом в ответе тов. Тепиной совещании было решено отказаться в создании музея.

— У них вряд ли хватило бы материала для целого музея, — поясняет Эльвира Сергеевна...

Думается, если бы речь шла, допустим, о музее трудовой славы, то вопрос решили бы весьма скоро, и даже в том случае, если бы экспонатов было не несколько тысяч (как в коллекциях членов клуба), а всего несколько десятков. Как можно судить о «преждевременности и недостаточности» материалов, не познакомившись с ними, не изучив и не оценив с помощью специалистов накопленное энтузиастами?!

— Да что вы! — машут руками экслибрисисты. — Заслуженный работник культуры УССР, директор киевского издательства и художник-любитель А. С. Мистецкий придумал и изготовил в знак уважения к памяти нашего великого писателя-земляка экслибрис для Горьковского государственного музея имени А. М. Горького, прислал подарок — так ему даже «спасибо» не сказали. Такое отношение!...

— А у них какое отношение! — в свою очередь восклицают культработники. — Сами хоть раз во Дворец культуры и техники «Победа», куда мы их весной предложили прикрепить, показались? (Интересно, что еще в апреле прошлого года местная пресса поторопилась порадоваться якобы случившемуся тогда союзу экслибрисистов и «Победы». — Прим. авт.) Да у нас любители пороги обивают, а они? Только жалуются. Про афишные клубы пишут, а у самих, спросите, сколько людей в клубе? Они говорят полторы сотни? А по их же списку 25 человек из Горького, еще двое — из области, а остальные чуть ли не из Магадана.

Рассуждаю вслух:

— Ну, любителям приписки совсем ни к чему, они за них зарплату не получают...

— Все может быть, — соглашается директор ДКИТ «Победа» Юрий Васильевич Епифанов, — но я же не могу подписывать бумаги и давать статус клубу «не глядя», не разобравшись. Все вопросы надо решать глаза в глаза. Согласны?

— Согласна.

## Инерция

В «Хрестоматии по психологии» сказано: «Отрицательный результат в общении часто оказывается следствием... недостаточности и неправильного истолкования информации, которой каждый из них располагает».

Барьер взаимного недоверия между «властью» и любителями, как вы поняли, застарелый и прочный. Аргументы друг о друге: культпросветчики-де —

бюрократы, ретрограды, людей творческих понять не могут, а любители-де — жалобщики, прожектеры и вообще подозрительные личности. Стоит ли удивляться, что попытка любителей наладить контакт — вялая, с оттенком скепсиса и безнадёжности, да и культпросветчики от «пишущего в инстанции» клуба, прямо сказать, «не в восторге».

«Шлейф инерции» — плохо было тогда, значит, так же плохо и сейчас — можно разорвать лишь неожиданной для обеих сторон информацией. Я обратилась к «сторонам» с монологами:

«Уважаемые клубники! Знаете ли вы, что только за сезон 1986—1987 годов клуб провел выставки в Солигорске, Братске, Апатитах, Магнитогорске, Краматорске, Звездном городке и даже был представлен на Всесоюзной выставке народного творчества на ВДНХ СССР. Члены клуба читали лекции по книжному знаку (многие из клуба — члены СХ СССР, лекторы общества «Знание», люди солидные, уважаемые горьковской интеллигенцией) в ПТУ, институтах, в Доме ученых, публиковали консультации по изготовлению и коллекционированию экслибриса в журнале «Рабоче-крестьянский корреспондент», начали работу по изготовлению детского экслибриса (сама видела первые, очень симпатичные опысы 5-летнего Миши Шибанова). Ежемесячная переписка с коллегами доходит порой до 300 писем из Минска, Иркутска, Воронежа, Калининграда, Орла, Донецка, где существование горьковского клуба не вызывает ни малейшего сомнения».

«Дорогие энтузиасты! А знаете ли вы, сколько изменился (в целом) горьковский культпросвет за последние полтора года? Проблемы любительства в Горьком поднимались специально на бюро обкома КПСС, им посвящались семинары секретарей райкомов и горкомов и даже Всесоюзный семинар клубов трезвости. Дабы избежать липовых цифр, то бишь приписок, работники МДСТ ввели защиту любительских объединений, на которых руководители КПУ должны доказать, что их клубы по интересам — не замаскированные лектории, кружки и т. д. В результате этих и других мер в области появилось много интересных клубов — рок-клуб, о котором писал наш журнал в № 18, а также клубы виндсерфингистов в Чкаловске, дельтапланеристов в Катунском ГДК и, наконец, полностью самокупаемый клуб творчества «Парнас» (он заключает договоры с организациями на оформление интересов) на базе парка культуры и отдыха в г. Городце. Кроме средств от выставки-продажи, перечисленных в Фонд мэра, парнасцы заработали в прошлом году 28 тысяч рублей и послали шестерых своих членов в творческую командировку на Дальний Восток, во время которой создали в г. Зее клуб-спутник при горьковом ВЛКСМ и даже провели совместную творческую акцию: парнасцы сделали эскизы, а зеевцы воплотили».

Последние полтора года в г. Горьком не только задымилась «рецидив», но и мимолетно появились рок-музыки и брейк-дансы, с таким днем родителя и клубными вечерами аутоотренинга, а главное — благотворительством всех любительских объединений, включая бывших многие годы «притчей во языцех» нумизматов.

Появились на ниве горьковского культпросвета и новые люди, и новые идеи



Возможно, вам будет небезынтересно узнать, что один из них недавно назначенный директор ДКиТ «Победа» Ю. В. Епифанов, разработал и внедрил собственную систему критериев (по значимости и качеству) клубных мероприятий, дабы поставить заслон массово-отчетному «валу», собирается добавить к клубному видеосалону еще и кооперативное кафе, лазерную дискотеку, производственное телевидение в стенах ДКиТ и станочный парк с мастерскими под окнами и даже сектор информации с ЭВМ, из памяти которой можно будет «вынуть» любую справку, не отвлекая сотрудников Дворца для бумажных дел...

Если вам особенно не повезло в начале истории: клуб попытался искать контакта именно с Эльвирой Сергеевной, то к неперенному счастью концу истории облсовпроф сведет ГОКЭ с ДКиТ, носящим символическое для данной ситуации название «Победа».

Я, конечно, пошутила. Динамика развития современных отношений объективно заставляет учиться взаимной культуре общения, искать и находить плодотворные контакты государства, отрасли, ведомства, людей...

### Контакт

В кабинете заведующего культмассовым отделом облсовпрофа С. Федорова по моей просьбе собрались, помимо хозяина и его заместителя А. Коляскина, начальник городского управления

культуры Э. Тепина, заведующая отделом МДСТ Л. Капрак, директор МДСТ Н. Воронин, директор ДКиТ «Победа» Ю. Епифанов, председатель клуба экс-либристов Ю. Макаренко и его заместитель С. Шабанов.

После моего объяснения об очно-заочной форме клуба (заимствованной, кстати, у Москвы, Ленинграда, Вильнюса и других городов), при которой членом клуба может стать любой одинокий библиофил, график или коллекционер книжного знака, желающий иметь коллег по увлечению, но не имеющий их в своем населенном пункте, получающий от своего заочного членства информацию, «трибуну», возможность выставлять свою коллекцию и т. д., директор ДКиТ восклицает: «Вот теперь понятно! Если бы кто-то из клуба пришел и объяснил мне это, мы давно бы «ударил по рукам». Я в статотчет вставляю горьковчан, а клуб пусть работает хоть со всей страной»...

Документы подписаны. Назавтра, 17 декабря, они скрепятся печатью (я свидетель и этого «исторического» события). Хочется верить, что в деле, на которое должно было уйти час-полтора, а в действительности ушло 13 месяцев, несколько килограммов дефицитной для страны бумаги и неучтенное число нервных волокон, безнадежно утраченных в круговерти кривотолков и недомолвок, поставлена точка и оно благополучно канет в Лету как последний пережиток прежних застойных...

И вряд ли стоило бы вообще рассказывать об этой тяжбе, если бы, как мне показалось, Эльвира Сергеевна не осталась при своем мнении о клубе, а главное, если бы призраком взаимного недоверия не витал между культпросветучреждением и человеком на всей территории нашей необъятной страны, о чем так убедительно поведали отклики читателей на нашу анкету о перестройке (интересующихся отсылаю к «КХС», 1988, № 2, к статье «Двуликий Янус...»).

Поэтому напоследок отвечу на sacramентальный вопрос, который, кстати, задавали мне многие культпросветчики в этой командировке.

Кто в подобных случаях должен делать первый шаг навстречу?

К сожалению, в предыдущие годы клуб настолько отпугнул неорганизованного, особенно единичного, энтузиаста, настолько продемонстрировал стойкий руководящий формализм (хочется продолжить знаменитое Жванецкого «Паровоз — для машиниста, магазин — для продавца...», клуб — для культработника), что именно он обязан сделать первый шаг. И второй, и третий... Потому что вера в перестройку укрепляется лишь конкретными делами. И общественное мнение о перестройке формируется не столько на газетных листах, сколько из каждодневного опыта быстрой текущей жизни. В том числе и из общения с руководителями всех рангов и отраслей.

г. Горький

### ЖУРНАЛ ВЫСТУПИЛ — МЕРЫ ПРИНЯТЫ

В № 17 нашего журнала за 1987 год опубликована статья В. Ширко «Как заполнить бассейн?» Речь в ней шла о недостатках в кадровой работе культурных учреждений Житомирской области, о невнимательном отношении к людям, нежелании перестраивать работу по-новому.

Публикуем официальный ответ.

Статья «Как заполнить бассейн?» рассмотрена на заседании коллегии областного управления культуры, партийном собрании, педагогическом совете культурно-просветительского училища.

Факты, изложенные в статье, признаны правильными.

Действительно, в работе областного управления культуры, его подведомственных организаций еще много нерешенных проблем, упущений, которые требуют особого к ним внимания. Поэтому вся культпросветработа в области строится не так, чтобы как можно скорее избавиться от халатности, иногда просто разгильячества, исключить из повседневной деятельности застойные явления нерадивого отношения к своим обязанностям со стороны ряда культпросветработников в самом управлении, методических центрах, клубных учреждениях.

В целях популяризации про-

фессии культпросветработника в районах практикуется посвящение в специалисты выпускников училища с вручением трудовых книжек. Организовываются также вечера-портреты культпросветработников. Лучшие из них занесены на Доску почета, избираются депутатами местных Советов.

В областной газете «Радянська Житомирщина» заведена специальная рубрика «Эффективность культурно-просветительской работы». «Культура и жизнь» — под таким девизом с начала этого года еженедельно звучат по радио подборки материалов, в которых поднимаются актуальные вопросы развития культуры в области.

Постоянно совершенствуется и методика распределения молодых специалистов, предпринимаются меры по закреплению их на местах назначения. Уже в предварительном плане распределения выпускников учитываются заявки райгортделов культуры. В комиссию по распределению специалистов включаются ныне 2—3 заведующих райгортделами культуры, все заведующие приглашаются на заседание комиссии, с тем чтобы не допустить ошибок в распределении.

С этой же целью управлением культуры рекомендован для рассмотрения на сессиях

районных Советов народных депутатов вопрос «О работе культпросветучреждений района и обеспечение их квалифицированными кадрами». Тщательно изучаются причины, побудившие ряд специалистов поменять профессию, а также возможности возвращения их на работу по специальности.

В ноябре 1987 года Министерству культуры УССР представлены рекомендательные списки ряда коллективов, руководителей, организаторов и участников художественной самодеятельности для награждения почетными грамотами Президиума Верховного Совета УССР, грамотами Министерства культуры СССР, а также для присвоения почетных званий, в том числе четырем заведующим райотделами культуры и директору сельского Дома культуры.

Директору Кмитовского музея советского изобразительного искусства т. Буханчуку И. Д. уже присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры УССР».

В декабре прошлого года на открытом партийном собрании заслушан отчет о работе директора областного научно-методического центра т. Шморгуна В. Н., намечены конкретные направления по улучшению работы методического центра. Коммунисту В. Н. Шморгуну указано на то, что

он мало проявляет инициативы, что в дальнейшем ему следует не на словах, а на деле включиться в перестройку деятельности культурно-просветительских учреждений области.

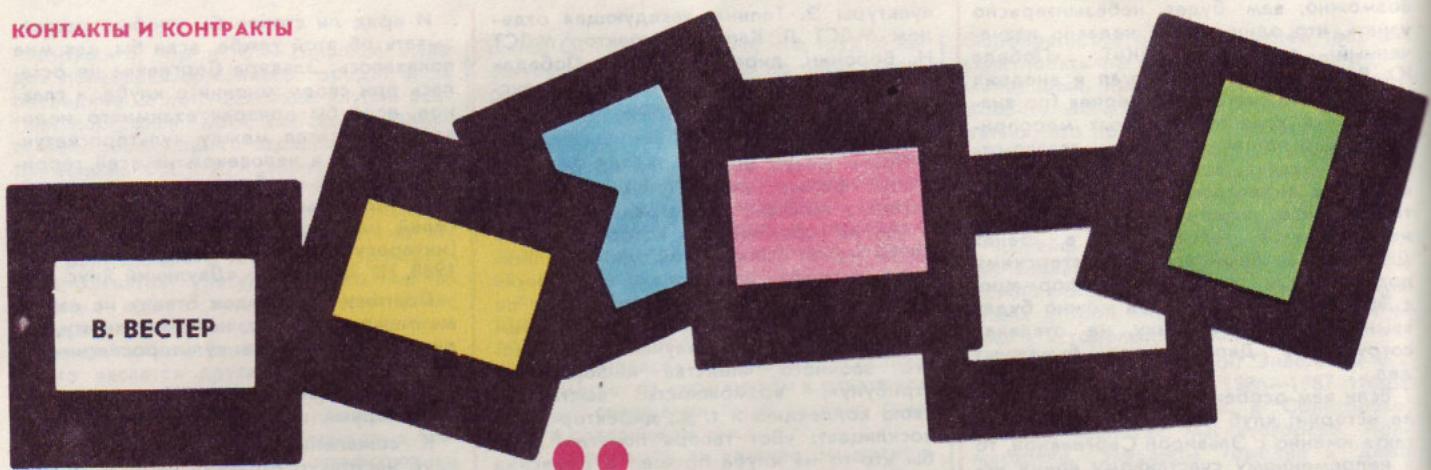
В январе этого года в райотделах культуры прошли совещания культпросветработников по итогам работы за 1987 год с участием председателей сельских Советов, представителей райкомов партии и работников областного управления культуры, где также шла речь о статье «Как заполнить бассейн?» и где ставились вопросы закрепления специалистов на местах, создания для них нормальных жилищно-бытовых условий.

В настоящее время отделы культуры области совместно с комсомольскими органами проводят профориентационную работу по подбору талантливой сельской молодежи для целевого направления в высшие и средние специальные учебные заведения.

Все поставленные в статье «Как заполнить бассейн?» вопросы остаются на контроле в областном управлении культуры.

Ю. Пилипчук,  
начальник управления культуры  
Житомирского облисполкома.





B. ВЕСТЕР

# ОТ СЛАЙДФИЛЬМА

Сотни людей заняты слайджино. В Прибалтике и Казани, под Москвой и в Рязани многие давно уже нашли себя в создании фильмов на материале собственных домашних слайдотек. С помощью детских ручных аппаратов писатели и художники, фотографы и врачи, технологи и машинисты снимают и монтируют очень разные по стилю, содержанию и смыслу произведения. Надо сказать, что появляются вещи удивительные, затрагивающие острейшие проблемы современности, как, например, охрана окружающей среды (фильм любителей из Новосибирска «Одинокое дерево») или город и человеческое одиночество (фильм калужских любителей «Без названия»). Или вот как-то прошел слух о том, что один человек, архитектор по профессии, сделал в Свердловске слайдфильм о Владимире Высоцком. Фильм, говорят, получился хороший, профессиональный, но я так и не смог выснить, где же его можно посмотреть. Или еще один подвижник жанра, вдохновившись музыкой Бетховена, снял и смонтировал аудиовизуальное стихотворение на эту музыку и назвал его «Утраченное время». А другой сделал «Бумажного человека». Он, так сказать, увидел себя в этом образе и сделал фильм ироничный, направленный против стереотипов в искусстве и жизни. А вот еще один хотел создать картину об ансамбле «Битлз». Ну да, об этой великой четверке из Ливерпуля, которая, как говорят, все же была проездом в Москве. Однако не вышло: не хватило производственных мощностей. А еще один...

Тут, впрочем, в историю массового движения любительского слайджино вторгается некоторая странность. Точнее, не странность. Вполне закономерная в конце двадцатого века вещь. Закономерная именно с точки зрения современного развития техники.

Дело в том, что как ни снимай разнообразный материал, как его потом ни сортируй, как ни монтируй, а без проектора никакого слайдфильма быть не может. Да и хорошо смонтировать можно лишь при наличии этого самого проектора. И чем лучше, надежнее проектор, чем больше у него возможностей, тем лучше будет фильм. Эта связь яс-

ная и простая. Она — из самой специфичной жанра. Да, можно получать неплохие, даже почти завораживающие результаты и на детском аппарате типа «Этюд». Но до известного предела. А дальше? Что делать тому, кто, побывав однажды на какой-нибудь кинофотовыставке и увидев, какие «у них», «где-то там» создаются замечательные аппараты, захотел поработать на карусельном слайдаппарате с так называемым «напльвом», захотел совершенствовать язык своих фильмов, искать новые формы, словом, двинуться к вершинам жанра?

Вопрос сложный. Почти вселенский. Увы, наша техническая отсталость и в этой области сомнений не вызывает. Одним словом, блажен тот, кто работает на «Этуде». Блажен любитель своей детскостью и верой в то, что его руки все могут. Но если вдруг в один прекрасный день, как мы уже говорили, кто-то захочет... Нет, пусть лучше не хочет. Промышленность почти не обещает. Я не говорю о выставках. Там все в порядке. Там обещают. Но сколько же ждать? А пока зайдите, например, в магазин «Диафильм» в Москве, в Столешниковом переулке. Что там есть? Да ничего! То есть почти ничего. Два-три аппарата, которые вроде бы и имеют кое-какие возможности, но стоят достаточно дорого и ломаются подчас еще до того, как их вынесут из магазина. Словом, дорогостоящий позавчерашний день. Вот и приобретают люди дешевый «Этюд», хотя он быстро нагревается и остряки советуют прикупить к нему вентилятор.

Между тем в мире... Как это хорошо, что принято у нас зорко вглядываться в окружающий мир! И вот опять из этого мира сыплются на нас, точно кадры из рекламного слайдфильма, выдающиеся технические достижения фирм «Кодак», «Хассельблад», «Синдо». Аппараты с программным управлением, напльвом, эксцентрическим объективом, магнитной сменой слайдов, автоматическим поиском нужного кадра, системы с дисплеями, стыковкой с видео- и прочими «штучками» конца двадцатого века. И тут же вспоминаются родные пластмассовые рамочки для слайдов по 6 копеек за штуку и еще аппараты по

200 рублей за штуку, в которых эти самые рамочки вдруг начинают плавиться, а слайды гореть самым что ни на есть красивым жарким пламенем...

Все это похоже на наваждение. Будто действует какая-то колдовская сила, будто заклятие звучит: «А кому он нужен, этот любитель со всеми его мечтаниями и заботами?»

Ведь есть хорошая техника. Отличная техника, почти прямо с выставки. Только не нам с вами предназначенная. Не любителям Рязани или Подмоскovie, а кому-то... Словом, есть у нас ведомства, владеющие десятками единиц отличной аппаратуры на сотни тысяч рублей золотом.

Надо признать: это — хорошие ведомства, даже почти шикарные, с такими гигантскими связями и ассигнованиями, которые никаким любителям не снились. К примеру, Всесоюзное художественно-производственное объединение Министерства культуры СССР или крупный московский институт Информэлектрон. Первое еще в 1982 году закупило на 25 тысяч инвалютных рублей аппаратуру фирмы «Кодак», однако, насколько мне известно, так и не подготовило еще ни одного фильма, а второй, имея сто десять аппаратов этой же популярной в мире фирмы, выпускает три фильма в год, используя для этого шесть проекторов. Вся прочая аппаратура стоит и покрывается пылью.

В других учреждениях и ведомствах, владеющих аналогичной аппаратурой, создаются, в основном, фильмы рекламно-коммерческие. Я понимаю, что на какой-нибудь представительной международной выставке просто необходимо всеми средствами рекламировать наши успехи и достижения. Но заглянем внутрь: съемочные группы, работающие в этих учреждениях, буквально вынуждены «гнать» лакированную халтуру о том, что Волга впадает в Каспийское море. Заказ есть заказ.

Вот художественно-публицистический слайдфильм «Давайте защитим людей», созданный по одноименному стихотворению Давида Самойлова по заказу Министерства культуры СССР. Фильм делали два года, мучительно, с огромными перерывами на разного рода доказывания и беготню. Но когда сделали, кому-





# К СЛАЙДЦЕНТРУ

то показалось, что там слишком много... любви! И фильм «похоронили», навесив на его авторов обвинения в пацифизме, публичном адюльтере и нечетком разделении людей на «наших» и «чужих». Я сам работал над этим фильмом и могу сказать так: весьма туманные, даже не зарегистрированные сомнения начальства в так называемой «целесообразности показов» перевесили политический смысл картины, посвященной теме, волнующей каждого, — опасности ядерной войны. И этот случай, на мой взгляд, куда серьезнее «технических несовершенств». Ведь тут чиновничья рука не создает. Она просто уничтожает то, что сделали другие.

Стало быть, и для слайдфильмов есть своя полка? Оказывается, есть. На нее попадают фильмы, в которых авторы проявляют или хотя бы пытаются проявить свою личность, свой подход к материалу. Иначе говоря, относятся к делу творчески, а не казенно. Один режиссер, наловчившийся делать пять или шесть заказных фильмов одновременно, признался, что тут чем меньше творчества, тем лучше. «Творчество почти не проходит, — уверенно сказал он. — Есть четкие установки. Они — главное». И тут же попросил никому об этом не говорить: начальство все же считает, что творчество... необходимо. В рамках действующих установок.

Воистину: блажен любитель! У него есть глаза и руки, но нет начальства!

Итак, что же это получается: жанр раздвоился? Есть, значит, слайджи массовое, любительское, многоликое и весьма плодотворное. А есть слайдфильмы профессиональные. Это, как правило, произведения ведомственные, заказные. С одной стороны, есть ведомства, есть аппаратура, но, увы, как бы почти нет творчества. С другой — есть творчество, искренность и... техническое несовершенство.

Я однажды подумал: а все-таки как же сделать так, чтобы не начальство, не ведомство и даже не министерство, а художник и, главное, зритель стали подлинными хозяевами всех этих чрезвычайно разных картин? Почему у нас еще многое заперто, рассовано по шкафам и полкам? Почему заказчик всемогущ, а художник — бедный проситель? И поче-

му у нас даже такие фильмы, как «Давайте защитим людей!», где речь шла о любви, искусстве, Освенциме, неофашизме и грозящей всему роду человеческому ядерной катастрофе, создаются, как выяснилось, не для людей, а для ведомственного шкафа? Я не хочу хвалить этот фильм, в нем есть недостатки, но все же спрашиваю: почему? Может быть, потому что у целого жанра в наше бурное перестроечное время нет крыши над головой? Попробуй, собери информацию о том, кто, где, что снимает, монтирует, показывает!

Режиссер Юрий Нолев-Соболев, автор более сорока картин, человек профессиональный, один из признанных «мэтров» жанра, утверждает, что возникла насущная необходимость создания центра аудиовизуального искусства, который бы объединил любителей и профессионалов.

«Только бы, — говорит он, — не возникла новая «контора», еще одна надстройка, а там дело пойдут». Уверен, что пойдет. Есть же за границей специальные центры, своеобразные аудиовизуальные клубы, где можно получить напрокат необходимую аппаратуру и осуществить свой замысел. Услуги предоставляются бесплатно или за небольшой паевой взнос. У нас таких клубов пока нет. Но ведь на базе какого-нибудь ведомства это можно было бы организовать... Кстати говоря, некоторые зарубежные фирмы, заинтересованные, естественно, в развитии рекламы, способствуют и развитию слайджино. Они используют и опыт любителей. Этим во многом объясняется высокое качество рекламных роликов, слайдového оформления спектаклей, рок-шоу и т. п. Может быть, и у нас при внимательном отношении к энтузиастам, к их опыту и творческим возможностям отыщется или появятся фильмы мирового уровня?

В мире за последние тридцать лет накопился огромный опыт в этой области человеческой деятельности. Были сняты сотни слайдфильмов о выдающихся достижениях мировой художественной культуры, художественно-публицистические, пропагандирующие и анализирующие наиболее актуальные проблемы жизни нашего общества и человечества вообще, специальные фильмы дизайне-

ров и архитекторов, слайдфильмы для психологической разгрузки и психотерапии, слайдфильмы, сделанные по музыкальным произведениям, для использования их в концертных выступлениях музыкальных коллективов и отдельных музыкантов, разнообразные по жанру слайдфильмы, экспериментирующие с поэтическим и драматургическим материалом, слайдфильмы для рекламы, фильмы для театральных постановок, телевидения и молодежных дискотек.

Все это было снято, смонтировано, озвучено и показано.

А еще, говорят, кто-то давно уже предложил выпускать фильмы об охране природы, архитектуре... А еще кто-то предложил информационно-публицистические слайдфильмы в витрине какого-нибудь кафе, где-нибудь на центральной улице. То есть, в сущности, предложил создать «витрину образной публицистики», аудиовизуальное окно, нечто вроде «Окон РОСТА», вещь полезную и оригинальную, но за которую пока никто не хочет браться.

Поиски, находки, проблемы... Но главное — практика, которая показывает, что, скажем, простой фильм снять еще можно, а вот сложный постановочный никак нельзя снять без специалистов и денег. А где же их взять? На постановку, аппаратуру? На все то, что необходимо в производстве. Одним словом, на жизнь. Ситуация здесь такая же, как и во многих других областях: слайдфильму необходима техническая и экономическая самостоятельность. Это — самоокупаемое производство. Слайдцентр сам способен себя окупить, да еще приносить прибыль, да еще финансировать эксперименты. Восстановится справедливость: ведомства будут «просить» у художников, а не художники у ведомств. Так что паевой любительский центр аудиовизуального искусства даст и фильмы, и деньги. Но самое главное, он даст возможность развиваться жанру слайджино. Возникнет под его крышей новое силовое поле творчества, циркуляция «свежей крови» от любителей к профессионалам, и наоборот. Люди ведь работы не боятся. Работы боится известный бумажный посредник между искусством и жизнью. Впрочем, тогда, надеюсь, он будет бессилён. ■



# Вера Мужина:

Гр. ОГАНОВ

«ЛЮБЛЮ ЖИЗНЬ,  
ЛЮБЛЮ ВОЗДУХ, СОЛНЦЕ,  
ЗЕМЛЮ, ЛЮБЛЮ ЛЮДЕЙ,  
ЛЮБЛЮ ДЕЛО»

В журнале открывается новая рубрика «Мир искусства», материалы которой будут знакомить наших читателей с творчеством выдающихся художников всех времен и народов, отдельными произведениями мастеров различных видов и жанров искусства.

В воспоминаниях А. В. Луначарского рассказывается о том, как в 1905 году В. И. Ленину пришлось ночевать в квартире Д. И. Лященко, у которого, между прочим, была целая коллекция изданий, посвященных крупнейшим художникам мира.

На следующее утро Владимир Ильич сказал Луначарскому: «Какая увлекательная область история искусства. Сколько здесь работы для коммуниста. Вчера до утра не мог заснуть, все рассматривал одну книгу за другой. И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заняться искусством».

Эти сказанные с сожалением слова словно обращены в наше время, к людям, живущим сегодня, имеющим и свободное время, и условия, и возможности не только для самосовершенствования в познании искусства, но и для личного творчества. Библиотеки, клубы, музеи, театры, выставочные залы — открыты для миллионов. Информация — через печать, радио, телевидение, видео — необычайно обширна. И, тем не менее, интерес к искусству не всегда удовлетворяется полностью. На состоявшемся недавно VII съезде Союза художников СССР приводилось письмо из села: «Искусство все более и более становится уделом избранных. Да ведь нам-то без искусства никак жить нельзя».

Рубрика «Мир искусства» рассчитана на широкую читательскую аудиторию, ее материалы могут широко использоваться как различные любительские объединения, так и все желающие изучать искусство самостоятельно.

Нам представляется, что эти материалы могут стимулировать ваш интерес к углубленному познанию искусства, помогут понять специфику художественного творчества, обеспечить работу по изучению более обширных исследований, посвященных тому или иному мастеру.

Следующий выпуск будет посвящен творчеству Пабло Пикассо.

Ждем ваших предложений.

Память настойчиво возвращает меня к середине века, и даже в большую глубину — в год двадцатилетия Великой Октябрьской социалистической революции.

Для Европы это было тяжелое время. Мрачные тучи фашистского безумия гущались на горизонтах континента. Праздновала свою нелегкую победу над муссолиниевскими захватчиками разоренная, залитая кровью Эфиопия (тогда она называлась Абиссинией). С тем большей яростью терзали тело республиканской Испании мятежные войска генерала Франко и его итало-германские покровители.

Такой была обстановка, когда Советское правительство приняло решение участвовать в организуемой в Париже Всемирной выставке и построить для этого на берегу Сены специальный выставочный павильон. По правде говоря, такого решения не ждали, вернее, сомневались, что оно будет принято. Но обстановка этого требовала. Надо было закрепить широкий выход Страны Советов на международную арену, продемонстрировать миру достижения социализма, зримо противопоставить силам эксплуатации и разбоя силу наших идей — мира и созидания.

Автором проекта Советского павильона был утвержден крупный советский архитектор Б. М. Иофан. По его замыслу вытянутый и ступенями растущий вверх корпус здания выставочного павильона должна была венчать скульптурная группа — рабочий и колхозница. Закрытый конкурс, в котором приняли участие такие выдающиеся скульпторы, как Иван Шадр, Вячеслав Андреев, Матвей Манизер, выиграла Вера Игнатьевна Мужина. Она оказалась бесспорным лидером, лучше всех поняв замысел и с великодушным чувством гармонии, динамического единства решив сложнейшую задачу синтеза архитектурных форм со скульптурой.

«Рабочий и Колхозница» покорила парижан. Нечто новое, необычное вошло в жизнь города, в его изысканную, уточненную символику. На фотографиях, облетевших весь мир, скульптура Мужиной устремлялась в небо Парижа, а в отдалении этому полету, внимала знаменитая Эйфелева башня. Как ни странно, «Рабочий и Колхозница», олицетворявшие другой мир, иное мироощущение, иную философию, оказались не чем-то чужеродным, а зажили здесь, на берегах Сены, полнокровной и очень интересной жизнью. Ее сравнивали с античными шедеврами, с Никой Самофракийской.

Но, пожалуй, особое волнение вызвало то обстоятельство, что автором, создавшим эту колоссальную, дерзкую, летящую скульптуру, была женщина, советский ваятель Вера Мужина.

В эти майские дни, более пятидесяти лет назад ее узнал весь мир.

Вера Игнатьевна Мужина родилась 19 июня 1889 года в Риге, в семье купца, выходца из Рославля Смоленской губернии. Тогда в «красных амбарах», до сих пор стоящих на берегу Даугавы, распоряжался Игнатий Кузьмич Мужин — сын оборотистого и энергичного Кузьмы Игнатьевича, главы династии. В большой семье отец Веры был среди детей тринадцатым.

Художественные способности перешли к дочери от отца, на которого она очень похожа. Он был склонен к изобретательству, технике — Вера Игнатьевна запомнила его склонившимся над чертежами машин, непрерывно что-то изобретавшим и усовершенствовавшим.

В Феодосии, куда Игнатий Кузьмич после смерти жены перевез обеих дочерей — Веру и Марию, опасаясь воздействия на их здоровье сырого прибалтийского климата, интеллигентная жила славой знаменитого земляка-живописца И. Айвазовского. С копирования его картин, естественно, начала свой путь в искусстве и Вера Игнатьевна. Когда умер отец, осиротевшие сестры переселились в Курск, где Вера брала уроки рисования и живописи. В гимназические годы она писала романтические стихи, играла на фортепиано и пела, увлекалась верховой ездой и танцами.

В 1910 году Вера поступила в студию К. Ф. Юона в Москве. Первоначально занималась почти исключительно рисунком. Константин Федорович, чтивший линию, которая, как он считал, могла «стать самой поэтической частью произведения», не мог нарадоваться на ученицу. У него Мужина училась великому искусству видеть. Постепенно стремление выразить объем, конструкцию, передать тяжесть, фактуру материала стало ее страстью. Она умела «думать в глазу».

Мужина, решив посвятить себя скульптуре, посещает студию Н. А. Сеницыной, начинает лепить. Учиться было не просто. Понимание секретов ремесла постигалось тяжелыми трудами. Перед молодой художницей возникала некая стена между ее творческими возможностями, смелыми замыслами и реальностью, ее надо было преодолеть. Где и как? Конечно, в Париже, в студиях знаменитых мастеров, где учились Голубкина, Матвеев, Домогацкий, Ефимов... Но опекуны были против. Поездку за границу ей разрешили только после тяжелой болезни — во искупление за страдание...

Итак, Мужина в Париже. Важнейший момент — избрать учителя. И юная художница проявляет еще одну родовую черту — способность к точным оценкам. Она выбирает Бурделя.



Впрочем, учил и сам Париж — своей скульптурой, музеями, кладбищами, дискуссиями, выставками «нового искусства». Оно было действительно необычно: талантливость и горечь были разлиты в произведениях его адептов. Художники-новаторы «игнорировали», — как потом вспоминала Вера Игнатъевна, — образ и брали предмет лишь для переработки его в отвлеченную форму и для выявления материала...» То были коварные соблазны формалистического искусства.

Образ в искусстве — это его душа и смысл, твердо знала Вера Игнатъевна. И поэтому соблазны модернизма не затронули ее. Путешествия в Италию, страну великих мастеров Возрождения, укрепили ее в своих воззрениях.

...Пришла революция. Мухина уже умела понимать, «в каком идти, в каком сражаться стане». Муж, доктор Алексей Замков, ее друг, участник восстания на Пресне в 1905 году, помог ей органично войти в новую жизнь — одухотворенную, богатую творческими перспективами. В самые тяжелые голодные годы Мухина чувствовала себя необходимой новым миру. Победа большевиков означала для нее не просто торжество справедливости. Она предвещала реализацию героического начала жизни. Появилась, наконец, возможность воплотить в камне, металле, мраморе героические образы и темы, о чем давно мечтала Вера Игнатъевна.

«Если революция может дать искусству душу, то искусство может дать революции ее уста», — так определил суть вещей в художественной культуре еще забываемого времени А. В. Луначарский. Живописцев и скульпторов всерьез увлекла перспектива осуществления ленинского плана монументальной пропаганды. В Москве в работу включились 47 скульпторов. Среди них была и Мухина. Она остановила свой выбор на памятнике просветителю XVIII века Николаю Новикову («Он ввел культурный дух в жизнь русского общества»). «Лица, видевшие в мастерской статую Новикова, поражены мощью, монументальностью и вместе с тем выразительностью», — утверждал очевидец. Увы, в ноябре 1919 года скульптура разрушилась на глазах ее создателя: облещенная глина разорвала каркас и рухнула на пол.

В первые годы существования нашего молодого Советского государства Вера Игнатъевна активно работает в театре, занимается журнальной графикой, но главным ее делом оставалась скульптура. Мухина принимает участие в многочисленных конкурсах. В проектах тех лет, отмеченных премиями, главное — человек, его мысль, выразительность его тела. Этим целеустремлением творческой мысли отличаются мухинские проекты памятника Революции для города Клина, монументальная композиция «Освобожденному труду». С огромным душевным подъемом работает она над памятниками большевикам В. М. Загорскому и Я. М. Свердлову. Модель этого памятника сохранилась, и в 1954 году переведена в бронзу. Это интересная и характерная работа. Вера Игнатъевна решает уйти от портретности, «от историко-фотографической выразительности». «Революция — сноп молний!» — заявляет она свое видение.

Психологизм, жизнь духа — новый этап становления скульптора. Ее герои — сильные романтические и интел-

лектуально развитые личности. Характеры ясные и определенные. Это создатели, строители нового общества. Великолепное ощущение законченности, органического соединения монументальности и глубокого лирического чувства рождает эти мраморы и отливки.

С энтузиазмом приступила Мухина к юбилейной работе: близилось десятилетие Великой Октябрьской социалистической революции. Страна вдохновлялась сознанием победы — подлинного, внутреннего торжества — «Выстояли!» Несмотря на контрреволюцию, голод, интервенцию Антанты, несмотря на отсталость и безграмотность масс. И скульптора захватила мысль воздать должное народу — истинному герою десятилетней эпопеи. Она лепила свою «Крестьянку» на «внутреннем осознании», без натуры, ясно представляя образ до самых мелочей. Это убедительнейший монумент богине земли, русской женщине-труженице, героине, той, кто «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет...» Складки рубахи, юбки зримы, весомы, каждая мышца наполнена осязаемой силой, скрытым, но мощным движением. Динамичная, выразительная пластика будущей «Колхозницы» уже угадывается в «Крестьянке».

Но вернемся в Париж, вернее к истории создания знаменитой скульптурной группы.

Когда «Рабочий и Колхозница» вознеслись над Парижем, когда они острым и могучим вызовом встали напротив похожего на мрачный крематорий павильона фашистской Германии, стал ясен внутренний смысл замысла. «Советы одержали победу», «Героический гимн» — так отозвалась пресса на невиданную скульптуру. Стало ясно — Советы, Москва, социализм родили новое искусство, новых художников, безмерно талантливых и смело дерзающих.

Уже в конце 40-х годов, зрелым, всемирно признанным мастером, Мухина формулирует то, что интуитивно, инстинктивно почувствовала еще в пору юности, только начиная свой путь ваятеля, и что пронесла через всю свою художническую жизнь, — веру в мощь и нужность здоровых, полнокровных образов, в историческую необходимость высокого, героического искусства. Она писала: «Всегда эпохи возрождения народов и становления самосознания наций порождали искусство героическое, искусство,двигающее массы к великим деяниям на благо человечества. Эпохи же крайнего индивидуализма всегда носили характер абстрактно-эстетических исканий».

Вера Игнатъевна очень высоко ставила в искусстве, в творчестве эксперимент, поиск новых, соответствующих задачам и ритмам эпохи форм. Но при этом предостерегала от пустого, бездумного увлечения формотворчеством. Вот почему, учась в Париже, не отвергая «с ходу» настоячивых исканий художников формалистического направления, внимательно вглядываясь в те их находки, которые могли быть с пользой переработаны, претворены в реалистическом искусстве, Мухина осталась глубоко русским, убежденно советским скульптором.

Не просто складывались и отношения В. И. Мухиной с автором проекта Б. М. Иофаном. Она очень ценила его знания, опыт, интуицию. Во всех своих статьях и выступлениях неизменно подчеркивала, что Иофан не только автор ар-

хитектурного проекта, но и сам замысел увенчать здание двухфигурной композицией принадлежит ему.

В свою очередь, и Иофан хорошо понимал, какой гигантский труд предстоит Вере Игнатъевне на пути осуществления дерзкого замысла. И позже искренне радовался ее победе.

Нелегко был путь к этой победе! Приняв за основу идею талантливого архитектора, Мухина тут же вынуждена была вступить с ним в принципиальный творческий конфликт.

Что есть скульптура? — так «по-шекспировски» ставился вопрос. Иофан считал, что она — завершение здания, как бы деталь, — важная, необходимая, талантливо вылепленная, но деталь, венчающая замысел, своего рода развитие, продолжение архитектурной идеи. Взгляд Мухиной был глубже и серьезней. Она еще не могла до конца сформулировать предощущение этой скульптуры, но все ее чувства художника-патриота, скульптора-мыслителя подсказывали: это должно быть символическое, максимально обобщенное и, вместе с тем, предельно образное реалистическое олицетворение нового общества, социалистического строя.

Таков был тот ответственный социальный заказ, который Мухина выдвинула перед собой.

Тысячи вопросов встали перед ней. Непростым, очень непростым был поиск решения. Как трудно выбрать путь, найти образ, стиль, возможность синтеза еще не существующей скульптуры с архитектурой, определить оптимальный — и художественно и технически — выбор материала. Настоящий художник, вообще очень неважно себя чувствует в этот подготовительный период — множественность путей, из которых надо суметь безошибочно выбрать один — единственный, не дает покоя, терзает и днем и ночью.

Так было, пока не родилась счастливая мысль: динамика фигур должна иметь две составляющие, два вектора — ввысь и вперед. Движение вверх, подчеркнутое взметнувшимися руками, сжимающими Серп и Молот, должно органически слиться с четко выявленным по горизонтали. Только так мог родиться истинный синтез с архитектурным замыслом. Это уже была проблема конкретной образно-архитектонической композиции: надо было найти способ выявить эти два движения, не противореча общей идее, а затем искать пластические решения всех частей и деталей композиции.

В кратчайший срок и эта задача была разрешена. Модель стремительно обрела форму. Счастливым найденным шарф, вырвавшийся из руки колхозницы и описав сложное горизонтально-круговое движение, трепетал на ветру, облекая торс рабочего и вновь отлетел назад. Его полету отвечали складки взбурнутой юбки, стремительно отведенные назад, как руки в гимнастическом упражнении... Разрезанный в перпендикулярных плоскостях воздух, само пространство становились органическими, естественными элементами скульптуры.

В этот решающий момент появились нежданные противники проекта. Появились возражения против шарфа. Пришлось Вере Игнатъевне делать варианты модели «с шарфом» и «без», чтобы доказать свою правоту. Такого рода сложностей, препонов было много — и ут-



верждение модели затягивалось. Осенью, когда до открытия выставки оставалось меньше полугода, Мухина написала письмо в Совнарком: «Я пошла на самые тяжелые сроки работы по парижскому павильону только из соображений огромной общественной и художественной важности этого задания. Чем больше общественная значимость произведения, тем больше требований предъявляет художник к самому себе, ибо он ставит здесь под удар интернационального мнения не только свое имя художника, но и культурный уровень своей страны».

Но неизмеримо большие трудности возникли перед Мухиной, когда модель была, наконец, утверждена. Предстоял перевод ее в натуральную величину в материал, не употреблявшийся до сих пор в таких целях — в тонколистную, около 0,5 миллиметра толщиной нержавеющей сталь. Этому должна была предшествовать работа по созданию увеличенных в размере промежуточных моделей и форм. А время торопилось.

Выручил главный инженер завода ЦНИИМаш Петр Николаевич Львов, дельный специалист и смелый человек. Это он предложил листы хромоникелевой стали в качестве материала скульптуры, а затем выдвинул дерзкую идею — сделать не трехметровую модель для последующего увеличения, а полутора-метровую. С этим Мухина могла бы справиться значительно быстрее, и появилось бы время для увеличения неизмеримо сложной композиции до требуемых 24-х метров. Но был в этом и риск. Ведь тогда пришлось бы увеличивать фигуры не в 7, а в 15 раз!

Львов и его «стальные работники» осознанно шли на это. Однако процесс увеличения модели не был просто механическим действием. Он потребовал от скульптора нового напряжения. Вере Игнатьевне помогали ее верные ученицы — З. Г. Иванова и Н. Г. Зеленская. Сколько физических и моральных сил отдали созданию циклопической скульптуры эти три женщины!

Не будем описывать всю сложнейшую, тончайшую технологию изготовления по частям гигантских форм, деревянных колод-шаблонов, где все детали, все изгибы были как бы выворочены наизнанку; угадать в вогнутости выпуклость, понять, что это за деталь, какое место скульптуры она представляет, было неизмеримо трудно: «мозги наизнанку приходилось выворачивать», — говорила Вера Игнатьевна. Опытные мастера-скульпторы не могли поверить, что так можно работать, «лепить» свои статуи, находясь «внутри» их. В этих гулливеровских колодах предстояло выколочить стальные листы — многие сотни кусочков, из которых затем должна была возникнуть вся группа. Работа шла в две, потом — в три смены. Люди не уходили из этой гигантской мастерской-цеха. Лучи прожекторов, вспышки автогена, багровое пламя горнов, брызги искр сварки, дым — это была кузница Вулкана, где творилось чудо: рождалось невиданное в истории произведение скульптора. «Лежит кусок руки. Я хожу в ней в полный рост... — вспоминала впоследствии Мухина. — Сварщики так устали, что инструмент валялся из рук... Помню: ночь, всю ночь метель. Спасались от нее в стальной юбке статуи...»

На другой день после того, как группа, наконец, была собрана, Вере Игнатьевне сообщили, что ночью на завод

приезжал Сталин. И прямо к статуе. Включили прожектора. Двадцать минут осматривал Сталин композицию. Мы не знаем, о чем он думал при этом. Молча, не сказав ни слова, уехал. Днем позвонил Иофан. Сообщил: «Правительство очень довольно».

Не теряя времени, начали разбирать композицию на части и упаковывать в ящики. Груз занял 28 вагонов. «Рабочий и Колхозница» проехали Польшу, пересекли фашистскую Германию. Вместе с разобранной композицией в Париж ехали монтажники, чуть позже — и Мухина. Иофан и Львов были уже на месте, нетерпеливо ждали сборки и монтажа. В пути тонкая стальная оболочка была кое-где повреждена, помята. Пришлось срочно поправлять.

В Париже наступил момент, которого ждали все — от автора до монтажника: сборка! Работали без перерывов, подключались французские монтажники. Все были увлечены гордым замыслом Иофана и Мухиной.

И вот, наконец, облитые то золотистым солнечным светом, то фиолетовыми лучами прожекторов, плыли в небе над Парижем Рабочий и Колхозница. Одни видели в скульптуре олицетворение нового мира, социалистического общества, его порыв, динамизм, целеустремленность. Другие были захвачены мощной и, одновременно, изящной пластикой, красотой здорового, сильного человеческого тела, соразмерностью всех частей композиции и ее удивительной слиянностью с павильоном — мраморно-порфирным постаментом скульптуры. Парижане семьями ходили осматривать композицию, валом валили к павильону СССР.

Да, это был триумф, триумф полный и безраздельный. «На берегах Сены, — писал Ромен Роллан, — два молодых советских гиганта в неукротимом порыве возносят Серп и Молот, и мы слышим, как из их груди льется героический гимн, который зовет народы к свободе, к единству и приведет их к победе».

Редко, очень редко даже самому гениальному художнику удается так точно, так глубоко и так вдохновенно выразить Время. Наш век знает лишь несколько — во всех видах искусства! — таких произведений. Два из них появились в 1937 году, и оба стали известны миру на парижской Всемирной выставке: «Рабочий и Колхозница» Веры Мухиной и «Герника» Пабло Пикассо, выставленная в павильоне республиканской Испании.

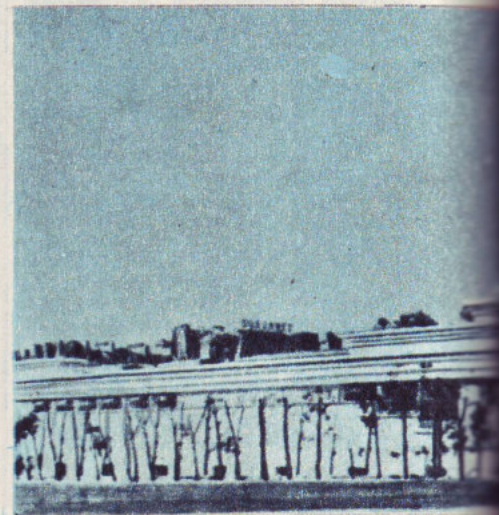
Мгновенный, как вспышка молнии, отклик художника на страшную весть о варварском разрушении стервятниками гитлеровского авиасоединения «Кондор» древнего священного города басков на севере Испании — вот, что такое «Герника». Никто не мог назвать ее картиной, сравнимой с чем-либо, созданным до того, но смысл ее, ее гневный пламенный призыв поняли все. Как поняли и скульптуру Мухиной.

Это было великое мгновение в истории мирового искусства, мгновение, оставшееся жить века двумя гениальными произведениями, двумя красноречивейшими символами эпохи. Ничто, кажется, не могло быть столь отличным друг от друга, столь диаметрально противоположным по выбору средств выражения, художественному языку, всем эстетическим принципам, положенным в основу творения. Но эти, как день и

ночь разрывающиеся между собой вещи, эта скульптура и эта картина-фреска явили человечеству драматическую правду о великом противостоянии двух миров, двух идеологий, двух полюсов XX века.

Творческий подвиг Веры Игнатьевны Мухиной трудно оценить по достоинству, в полной мере определить его смысл. Ее знаменитая скульптурная группа заняла в сознании, в духовном мире советских людей такое же место, как «Широка страна моя родная...» — песня-гимн, песня-оратория Дунаевского, или Седьмая симфония Шостаковича, или такая святыня, как Знамя Победы, пробитое осколками, горевшее в огне. Это поистине символ Советской Родины, образ эпохи, устремленной в будущее.

Год с небольшим отделяет нас от грядущего 100-летнего юбилея Веры Игнатьевны. Рабочий и Колхозница, эти летящие гиганты, до сих пор не утратили, и, надо полагать, не утратят своего художественного и патриотического зна-



Павильон СССР на международной выставке в Париже. 1937.

В. Мухина. Хлеб. 1939.  
Гипс гипсованный.



чения в жизни нашего Советского государства, в душе и сердце народа.

Но здесь надо прервать плавное течение повествования и подать сигнал тревоги.

Не раз за последнее двадцатилетие возникал разговор о запущенном, грозящем катастрофой состоянии главного детища Веры Игнатьевны. Вдобавок гениальная скульптурная группа была установлена в Москве перед ВДНХ на недопустимо низком, никак не соответствующем замыслу, архитектонике всей композиции постаменте, на две трети опустившем группу по сравнению с тем, как она стояла в Париже. Будто кто-то недобрый решил прервать победный полет героев, «приземлить» их.

К тому же группа была буквально «скрыта от глаз» высокими зелеными насаждениями; она открывается взору проезжающих по Ярославскому шоссе лишь на несколько мгновений. Отцы города не видели во всем этом вреда — спокойнее забыть о великом творении Мухиной, да и удобнее, вероятно.



С этим кощунственным равнодушием нельзя мириться, когда речь идет о шедевре века. И не раз руководство творческого союза и Академии художеств обратились в компетентные городские организации, в Министерство культуры СССР с просьбой переместить монумент «с выселок» на Ярославском шоссе в центр столицы. Помощники Веры Игнатьевны, инженеры, принимавшие участие во всех работах по сооружению скульптуры, требовали ее реставрации (металлический каркас неустойчиво ржавеет) и подъема группы на расчетную, продуманную авторами высоту.

До последних дней своих Вера Мухина несла в себе горечь обиды за тяжкую судьбу своего шедевра. Сохранились ее рисунки — «Рабочий и Колхозница» делают широкий шаг навстречу Москве, Кремлю с бровки Ленинских гор. Борис Михайлович Иофан видел скульптуру века на стрелке Москва-реки, в непосредственной связи с Кремлевским ансамблем. Свой последний час (он умер в 1976 году) архитектор встретил у ватмана с этой величественной, но, увы, воображаемой композицией.

Нынче, накануне 100-летия В. И. Мухиной, вопрос о «Рабочем и Колхознице» должен быть решен, период прозябания гениальной скульптуры должен отойти в прошлое раз и навсегда.

Музыка Г. Струве  
Стихи В. Семернина

РЕПЕРТУАР

# ПЕСНЯ О ЧАЙКЕ

Где у розовых скал плещет море волной,  
В небе я отыскал чайку над головой,  
Словно выпел она на свету заревом,  
Будто это волна на ветру штормовом.

Припев:

Бесстрашная чайка, ты — вольная птица,  
Бывалый моряк твоей дружбой гордится,  
Летишь над волнами мечтою крылатой  
И машешь крылами: «За мною, ребята!»

Год за годом пройдут — и своим чередом,  
Продолжая маршрут, мы покинем свой дом,  
Солнца огненный щит мы увидим вдали,  
Там, где чайка летит над обрывом земли.

Припев.

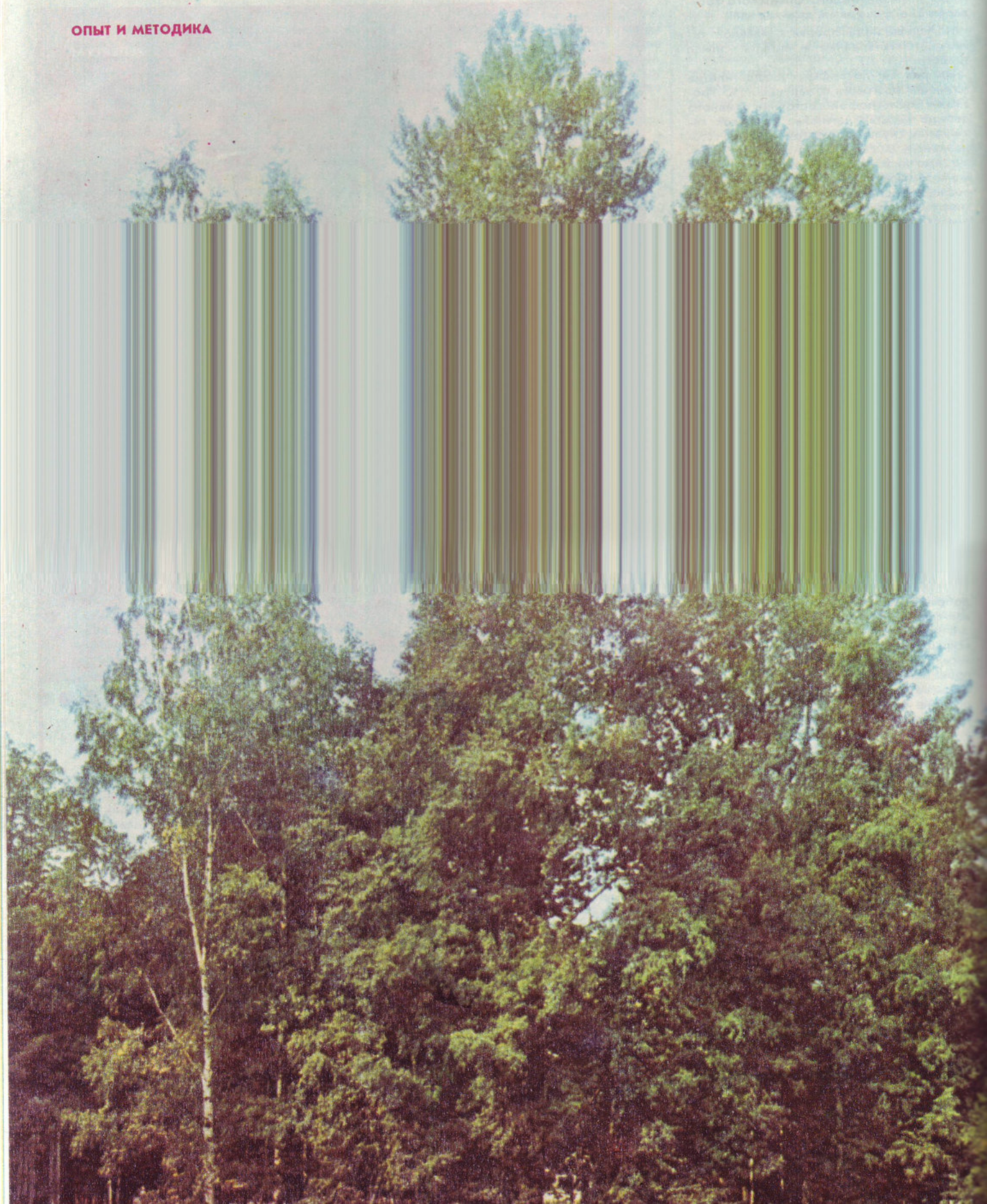
Поведем мы с тобой корабли на волну,  
Чтоб покинуть прибой и познать глубину,  
Чтоб постичь синеву и простор высоты,  
Увидать наяву исполнение мечты.

Припев.

Музыкальная партитура песни «Песня о чайке». Включает вокальную партию с русскими и английскими текстами, фортепианное сопровождение и гитарный аккомпанемент. Музыкальные обозначения: «Не спеша. Свободно», «rit.», «Подвижно», «trp», «stacc.», «dim.», «f.», «p.», «ff.», «mf.», «fz. Повт. припев и на оконч. Для окончания».



**ОПЫТ И МЕТОДИКА**





**К 2000 году парки культуры и отдыха должны быть созданы в каждом райцентре, в каждом городе с населением свыше 30 тысяч. Важную роль в организации этих новых центров досуга призваны играть областные управления и районные отделы культуры. Но построить парк «с нуля» — дело очень не простое. Вот почему мы решили опубликовать серию материалов, дающих рекомендации по выбору и планировке территории зеленого «оазиса» в городе, подбору оптимального комплекса парковых сооружений, ведению аттракционного хозяйства и т. д.**

## ТОПОГРАФИЯ «ЗЕЛЕННОГО ПЯТНА»

Какое место занимает парк в жизни современного горожанина? Социологические исследования, проведенные в 11 городах Российской Федерации, показали, что четверо из пяти опрошенных хоть раз в году бывали в парке. Значит, по широте охвата населения он превосходит и клуб, и библиотеку, и музей. Среди его «завсегдатаев» люди всех возрастов, специальностей, не играет тут роли и «образовательный ценз». Лишь самые пожилые приходят нечасто. Что поделаться, к скамеечкам у подъездов их надежнее цепей приковывают усталые, больные ноги.

Все больше парков, притом не только в крупных городах, но и в малых, переходит на круглогодичную работу — и горожане радостно откликаются на это новшество. Немало уже таких, кто зимой ходит сюда даже чаще, чем летом.

И еще одно открытие помогло нам сделать социологическое исследование. «Среднестатистический» житель малого города выбирается в парк раза в 2—3 чаще, чем житель большого. Тут, правда, нужно сразу же оговориться: среди городов РСФСР с населением свыше 30 тысяч парки есть лишь у половины. То есть к 2000 году их число нам предстоит удвоить.

В генеральном плане развития каждого малого города и райцентра в обязательном порядке предусматривается по 22 квадратных метра зеленых насаждений на жителя. Не меньше трети из них должно приходиться на парк. Это требование «Строительных норм и правил» (СНиП), непреложный закон для строителей и проектировщиков. Поэтому на плане каждого города мы увидим «зеленые пятна» различной величины. А что на этом месте действительно — этого не видно. Может быть, там чахлая рожица, может быть, пустырь, на который предприимчивые хозяйки выгоняют своих коров и коз — приходилось мне видеть и такое. Обидно делается. Ведь 22 квадратных метра зелени на человека складываются в масштабах страны в гигантские территории. Земля изъята из

сельскохозяйственного пользования не от расточительности — это забота о людях. Позволять драгоценной земле дичать без призора — значит людей обижать, обделять их в праве на свежий воздух, прохладную тень, общение с природой.

Есть города, где исполкомы серьезно думают над тем, как превратить «зеленое пятно» в реально действующий центр досуга, где к работе подключены ландшафтные архитекторы, художники, скульпторы, дизайнеры, работники культуры, где для парка завтрашнего дня готово уже своеобразное «свидетельство на право рождения» — его проект.

Проект — это тщательно изученные условия создания или реконструкции парка, это документы, определяющие все этапы всех объектов строительства, причем составленные и с учетом перспектив развития.

Парк требует постоянных забот по его совершенствованию. Возникает необходимость в ландшафтной или санитарной рубке деревьев, в строительстве новых павильонов, установке аттракционов, реконструкции дорожной сети. Выполнение работ без общего генерального замысла ведет к досадным оплошностям, отсутствию композиционной связи между созданным в разное время, к бесконечным переделкам сделанного ранее. Поэтому каждому парку необходимо иметь еще до рождения генеральный план, сделанный на перспективу.

И составлять такой проект должны квалифицированные специалисты. Но как мало их у нас в стране! С 1956 до 1987 года их не выпускал ни один вуз. В прошлом году два вуза набрали две группы студентов, которые через несколько лет станут квалифицированными специалистами «зеленого строительства». Но в масштабах страны это же капля в море. И надеяться, что они сумеют «приложить руку» к каждому из создаваемых зеленых «оазисов» — это, увы, утопия. На практике чаще приходится сталкиваться с ситуацией, когда в малом городе все делается на энтузиазме самих жителей, на искреннейшем желании иметь свой хороший парк — и при этом без малейшего знания, как же действительно будет лучше.

Парки всегда было принято считать специфическим видом искусства. Однако с некоторых пор отношение к ним стало меняться — и, увы, не в лучшую сторону. Большую часть их, созданных, скажем, за последние два десятилетия, произведениями искусства никак не на-

зовешь. В них не найдешь ни настоящей архитектуры, ни скульптуры, ни искусства ландшафта. Взамен этого — неухоженные зеленые пространства, беспорядочное скопление аттракционов. Достаточно пойти в один из реконструированных исторических парков, чтобы воочию убедиться, как много теряем мы из-за пренебрежения к историческому опыту ландшафтной архитектуры. Все время что-то упрощали, удешевляли — и не замечали, как парки утрачивали свои качества места комфортного кратковременного отдыха горожан в природной среде, и утрачивали необратимо.

Конечно, каждый из них неповторим. Не может быть «типового» парка райцентра. Тем более что и райцентры сами очень разные. Это могут быть небольшие населенные пункты сельского типа, а могут быть и города с развитой промышленностью и населением в несколько десятков тысяч человек. И все же есть общие законы планировки, и их необходимо знать каждому, кто участвует в создании «оазиса» в городе.

Оптимальная его площадь зависит от количества жителей. Для малого города (до 50 тысяч жителей) — это, как минимум, 15 гектаров. Конечно, и это немного. Но нет необходимости придавать парку в райцентре все функции, которые он выполняет в большом городе. Его задачи необходимо рассматривать в комплексе с другими учреждениями сферы досуга. Он должен как бы продолжать работу РДК, клубов, организуя отдых горожан под открытым небом. Если парк возникает на месте «зеленого пятна» на плане среди уже сложившейся городской застройки, то на практике чаще приходится иметь дело не с выбором территории для него исходя из оптимальных условий его деятельности, а масштабы и конкретные формы работы парка диктуются территориальными возможностями и природными особенностями имеющегося участка.

Во многих регионах для парков по традиции отводились и отводятся участки леса, входящие в город или расположенные у его границ. На лесных территориях архитектурно-планировочное решение зависит от их ландшафтных особенностей. Очень важно сохранить лес в изменившихся условиях его экс-



плуатации. А для этого нужно, в частности, чтобы «нагрузка» на эту территорию была ограничена: не более 160 человек одновременно на гектар леса. Конечно, нельзя запретить людям приходить в парк во избежание его перегрузки. Но можно «оттянуть» основную массу посетителей к аттракционам, игровым и спортивным площадкам, расположенным на открытой территории, а в лесной зоне проложить в достаточном количестве удобные дорожки.

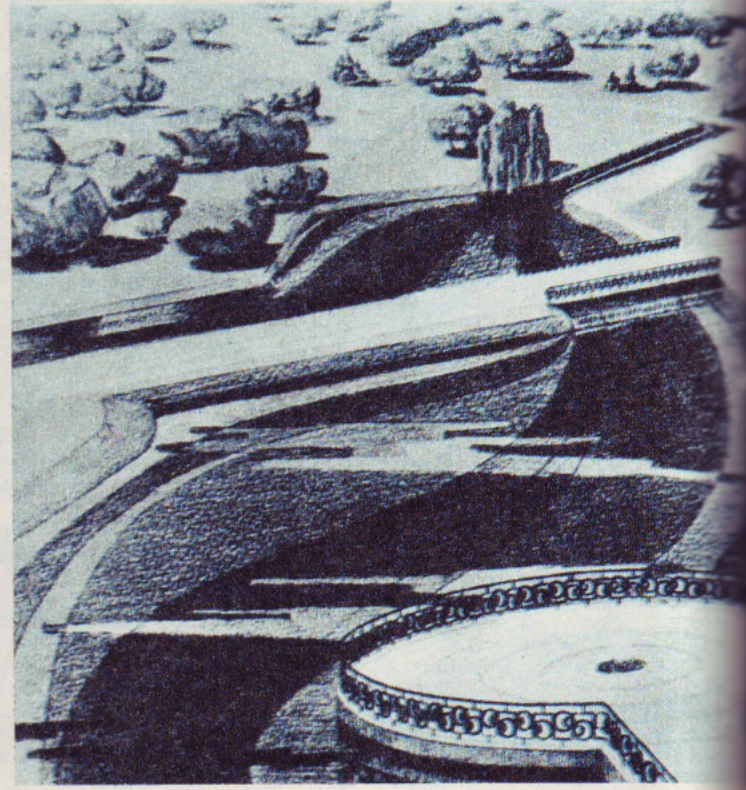
Чтобы все посетители могли найти то, что им нужно, и при этом не мешали друг другу, территорию лучше делить на зоны различных интересов. Даже в самом маленьком парке желательно предусмотреть хотя бы четыре основные зоны: культурно-просветительных мероприятий; физкультурно-оздорови-

ний — увеличены. Многое зависит и от климатического пояса. В умеренном поясе, в зоне лесов, парки могут иметь больше открытого пространства. Но чем южнее — тем древесные посадки должны быть более частыми, тем привлекательнее для посетителей густая тень, дающая прохладу. Конечно, принять участие в интересном мероприятии не откажутся жители любого региона, причем предпочтение посетители отдают, как правило, театрализованным и спортивным праздникам, представлениям — словом, мероприятиям крупных форм.

Все это необходимо учитывать при планировке территории. Большие мероприятия требуют специально приспособленного открытого пространства. Если его недостаточно, чтобы вместить всех желающих, оказываются вытоптаны га-

без каких-либо сооружений со сквозными проходами в глубь территории). В этом случае будет несколько входов с разных сторон. Необходимо предусмотреть также «транзитные» дороги для тех, кто проходит через парк просто для сокращения пути. Но только дороги эти прокладывать надо продуманно, то есть по границе зон, чтобы они не пересекали их и не нарушали психологического «микроклимата».

Необходимость «буферной» зоны вовсе не означает, что парк отъединен от города, существует сам по себе. Они связаны неразрывно. К примеру, высота окружающих зданий влияет на ширину «буферной» зоны. С основной территории парка человек не должен видеть окружающих домов, ведь для психологического комфорта ему нужна иллюзия



тельных мероприятий и развлечений; детскую; тихого отдыха. Но при малейшей возможности и внутри них стоило бы выделить участки той или иной «специализации». Например, экологическую или историческую зону (своеобразный музей под открытым небом), пляжную, тропу здоровья как часть физкультурно-оздоровительной зоны и т. д. Чем больше специализированных участков, тем больше шанс, что посетитель найдет себе занятие по вкусу, что среди пестрой толпы он сумеет отыскать людей, близких по духу, коллег по увлечению.

Соотношение зон может меняться в зависимости от того, в каком природном окружении находится город. Если поблизости есть лес, то зона тихого отдыха может быть уменьшена, а зоны культурно-воспитательная, детская, развлече-

зны и цветники вокруг площадок. Но как рассчитать, сколько нужно места?

Конечно, количество посетителей — величина отнюдь не постоянная. Она зависит и от самого парка: привлекательности его территории, содержательности работы. Немаловажно и то, насколько он приближен к общественному центру города, и то, какие еще есть места проведения досуга, насколько они популярны. И все же практика позволяет определить среднюю посещаемость. В будни она составляет около 15 процентов общего количества населения, а в праздники возрастает в 3—4 раза. И нужно не просто принять столько народу, но и предложить всем занятия по душе.

Внутренняя планировка непосредственно зависит от месторасположения парка в структуре города. Если он со всех сторон окружен застройкой и не имеет выхода в природную зону — то участки тихого отдыха, наибольшего комфорта лучше расположить в центре. А по всему периметру пусть пройдет, так сказать, буферная зона (это, как правило, чистая ландшафтная полоса

отгороженности от города с его спешкой, делами, заботами... Да и размещение зон внутри парка во многом зависит от его окружения.

В любом малом городе есть места встреч, вечерних и праздничных гуляний. Во многих городах сейчас утрачиваются пешеходные улицы. Обычно это главная улица или ее часть, бульвары, набережная, площадь. Иногда это от-

*Уголок парка с бассейном.  
Небольшая эстрада на границе  
зоны тихого отдыха.*



крытое пространство перед Домом культуры. Если парк примыкает к этим любимым горожанами местам отдыха, то центральную его часть, зону культурных мероприятий, нужно расположить как можно ближе к ним.

Если рядом стадион — к нему должна примыкать физкультурно-оздоровительная зона парка. В экологическом плане лучше всего располагать парк не посреди застройки, а клином — от общественного центра через жилые кварталы к природному окружению города. В этом случае парк становится как бы частью общественного центра, жилых районов города — и выводит жителя в пригородные ландшафты. Кроме того, он образует коридор, по которому чистый воздух поступает в город. При таком расположении в головной, наиболее «го-

Наименее выгодным надо признать периферийное расположение парка — когда он разбит как бы отдельно от города и подходит к нему лишь в одном каком-то месте. В этом случае он имеет, как правило, лишь один главный вход. Ближе всего к нему располагаются зоны культурных мероприятий и детская, это понятно — чтобы малыши не уставали от долгого путешествия до детской площадки.

Периферийное расположение не может не сказаться на количестве посетителей — оно уменьшается в основном за счет жителей наиболее отдаленных от парка окраин города.

Очень часто оказывается, к сожалению, что «зеленое пятно», оставленное на плане города для парка, слишком

их зелеными переходами: по бульварам, набережным и т. д. У каждой из частей комплекса есть своя «специализация». Один зеленый массив, к примеру, мы запланировали сделать центром культурно-воспитательной работы, местом проведения общегородских мероприятий. Другой — местом тихого отдыха и встреч, собраний различных объединений по интересам. Но в чем-то части комплекса друг друга должны и дублировать. Скажем, в каждой из них предусмотрены детские площадки. Весь комплекс работает по единым планам. 60 гектаров зеленой территории внутри города плюс свыше ста пятидесяти гектаров пригородного леса — на такой площади есть где вести интересную и разнообразную работу. Так что в любом городе можно при желании создать

### ПАРКОВЫЙ КОМПЛЕКС В СТРУКТУРЕ ГОРОДА КИМРЫ.



родской», части клина располагаются зоны культурных мероприятий, активного отдыха. Зона тихого отдыха переходит в свободное природное пространство. А между этими полюсами — игровые и спортивные площадки.

Еще один вариант — когда парк протянулся вдоль окраины города. В этом случае и его зоны расположатся вдоль границы с городской застройкой: сначала буферная, потом активного отдыха и, наконец, тихого отдыха. Такой парк меньше стеснен территориально, его насаждения часто продолжаются естественными лесными массивами, рекой.

мало. В одних случаях так происходит просто от незнания проектировщиками парковой специфики, в других — есть объективные причины: парк оказывается со всех сторон стиснут кварталами исторически сложившейся застройки. Но какие бы ни были причины, результат не веселый: из существующих на сегодняшний день парков больше половины имеют площадь до 5 гектаров. А на таком минимуме полноценного рационального планирования по зонам не проведешь. Надо искать выход. И он — в создании комплекса, объединяющего парки, бульвары, скверы, набережные для решения общей задачи организации досуга жителей. Подобный проект разработан нашим отделом для города Kimry Калининской области.

Мы предложили объединить два городских парка — крошечный детский, по существу сквер, и две зеленые зоны по берегу реки, а кроме того, включить в комплекс пригородный Мыльцевский бор, сделав его лесопарковой зоной. Зеленые массивы, входящие в комплекс, находятся в разных частях города. Но мы постарались по возможности связать

жителям хорошие условия для отдыха на природе.

Конечно, возможности эти зависят не только от площади парка, но и в меньшей степени от того, как эта площадь используется. Поэтому продолжение нашего разговора, планируемое в одном из ближайших номеров журнала, мы посвятим художественному облику парка, оптимальному подбору зданий и сооружений. ■





# ЧИТАЙТЕ И СЛУШАЙТЕ



**Навстречу XIX Всесоюзной  
конференции КПСС**

**1**

**На путях обновления**

**Эстетика. Творчество. Личность.**

**3**

**Музыка для всех — дело всех**

Струве Г.,  
заслуженный артист РСФСР, композитор,  
художественный руководитель  
народного коллектива  
детской хоровой студии «Пионерия»



**5**

**Потери приобретений**  
Моргенштерн С.

**8**

**Достаньте скрипку из футляра**

Пономарев Б.,  
педагог ДМШ

**11**

**«От двух до пяти»**  
Шилов Л.,

ст. научный сотрудник  
Государственного литературного музея

**12**

**Могут ли свинговать  
восьмилетние!**

Петров Арк.

**Лаборатория КПП**

**19**

**Весы рентабельности**

Буханцов Н.,  
заведующий районным  
творческим объединением «Досуг»

**Газета в журнале**

**15**

«Коллекционер» № 4 (144), 1988

**Командировка по письму  
читателя**

**21**

**Недоверие**  
Гнатюк Н.,  
наш спец. корр.

**Контакты и контракты**

**24**

**От слайдфильма к слайдцентру**  
Вестер В.

**Мир искусства**

**26**

**Вера Мухина: «Люблю жизнь,  
люблю воздух, солнце, землю,  
люблю людей, люблю дело»**  
Оганов Гр.

**29**

**Репертуар**

**Опыт и методика**

**30**

**Парк «с нуля»**

Петоян Е.,  
зав. отделом парков НИИ культуры  
Министерства культуры РСФСР  
и АН СССР

