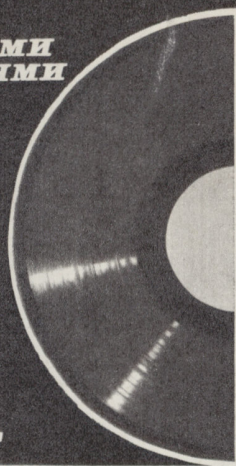


ЖУРНАЛ
С ВКЛАДНЫМИ
ГРАМЗАПИСЯМИ



Клуб

6 МАРТ

1978

И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



В НОМЕРЕ:

ЗАВОД—КЛУБУ, КЛУБ—ЗАВОДУ

Профессор А. БОДАЛЕВ:
ПУТЬ К ДРУГОМУ „Я“

БОЛЬШИЕ ВОЗМОЖНОСТИ
МАЛЕНЬКОЙ СЦЕНЫ

Пролетарии всех стран,
соединяйтесь!

Клуб

И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

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

6 (492)
МАРТ
1978

Год издания
двадцать седьмой
Выходит
два раза в месяц

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

Номер вела заместитель
ответственного секретаря
Л. Б. Гафонова.

Главный художник
В. А. Белан.

Художник номера
К. О. Остольский.

Художественный редактор
Т. В. Юрченко.

Технический редактор
О. Г. Завьялова.

Первая страница обложки:
фото **Л. Лазарева.**

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВЦСПС
ПРОФИЗДАТ

Вкладные пластинки изготов-
лены Всесоюзной фирмой
«Мелодия»

Адрес редакции:
Москва, Центр, Кирова, 13.
Телефон: 223-29-63

Рукописи и фотографии
не возвращаются.

Сдано в набор 27.01.78. Подписано
к печати 07.03.78. А-07044. Бумага
60 × 90¹/₈. Печать глубокая. Усл. п. л. 5.
Уч.-изд. л. 6,91. Тир. 156 925 экз.
Зак. № 3088. Ордена Трудового Крас-
ного Знамени Ленинградская типогра-
фия № 3 имени Ивана Федорова
«Союзполиграфпрома» при Государ-
ственном комитете Совета Министров
СССР по делам издательства, полигра-
фии и книжной торговли. 196126, Ле-
нинград, Звенигородская, 11.

© «Клуб и художественная
самодетельность», 1978 г.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО НОМЕРУ

На вкладных пластинках номера

Первая сторона первой пластинки:

«Звуковая Лениниана» — выпуск первый

В этот выпуск вошли докумен-
тальные записи воспоминаний
большевиков-ленинцев: **А. А. Ан-
дреева, В. Д. Бонч-Бруевича,**
И. Д. Блохина, Е. Д. Стасовой,
М. Л. Сулимовой.

Вторая сторона первой пластинки:

Любимые песни **В. И. Ленина:** «Смело, товарищи, в ногу», «Беснуйтесь, тираны», «Варшавянка»

Пятилетка, год третий

Завод — клубу, клуб — заводу

2

В одесском Доме ученых собра-
лись руководители предприятий и
руководители клубов. Они заинте-
ресованно обсуждали волнующую
обе стороны тему: роль рабочих
клубов в жизни производственных
коллективов и роль руководи-
телей производств в культурно-про-
светительной работе. Редакция
знакомит читателей с выступле-
ниями нескольких участников этой
встречи.

Разбор практики: опыт, проблемы, суждения

Зачем клубу киноэкран! 7

Е. Кожухова,
наш спец. корр.

«Десятая муза» — кино нашла
своих верных друзей в некоторых
клубах Новосибирска и области.
Энтузиасты-культпросветчики ис-
пользуют увлекательные формы
пропаганды киноискусства для
формирования культуры восприя-
тия зрителей. О том, каким обра-
зом они этого достигают, расска-
зывается в публикуемой коррес-
понденции.

Круг чтения

Агитация искусством 11

В. Витимов,
журналист

О книге-альбоме «Агитация искус-
ством», в которой воспроизведено
и прокомментировано свыше ста
лучших советских плакатов, отно-
сящихся к различным этапам
истории нашей страны.

Только один вопрос 13

начальнику центральной заводской
лаборатории Уфимского моторо-
строительного завода: слушателю
факультета изобразительного ис-
кусства народного университета
В. А. Хитрову: «Почему вы про-
пускаете занятия?», и преподава-
телю того же факультета **Н. В. На-
гибину:** «Что вы цените и чем не-
довольны в своих слушателях?»

Читатель — журнал — читатель

Ключ к профессиона- лизму

14

З. Дубровская,
директор
воронежского
Дворца культуры
железнодорожников
имени **К. Маркса**

Откликаясь на опубликованные в
журнале материалы «Чему учить,
как учить» (№ 4 за 1978 год), ав-
тор делится опытом изучения спе-
цифики производства, с которым
связан клуб.

Новая рубрика: ученые — организаторам досуга

Путь к другому «я»

16

А. Бодалев,
доктор
психологических наук,
профессор

Клубным работникам — организа-
торам человеческого общения
необходимо быть психологами.
Статья знакомит с некоторыми
асpekтами психологии познания
людьми друг друга.

Досуги, которые мы выбираем

«...процесс самостоятель- ный!» 20

Г. Гречко,
летчик-космонавт СССР,
Герой Советского Союза

— Как вы проводите свое свобод-
ное время? — с таким вопросом
наш корреспондент **Г. Ершова**
обратилась к **Георгию Михайло-
вичу Гречко.** Публикуем запись их
беседы.

Всесоюзный фестиваль: открытия, уроки, проблемы

С обочины — на маги- страль

22

Ю. Чурко,
доктор искусствоведения

В статье рассматриваются пробле-
мы традиций и новаторства в на-
родной хореографии.

Студия

Большие возможности маленькой сцены

27

У вас в клубе маленькая сцена, и вы не знаете, как развернуться на ней? Не огорчайтесь. И в этих условиях можно «творить чудеса». Как это сделать, вы узнаете из подборки публикуемых материалов.

Что такое слайд-фильм

Съемка, монтаж, проекция

31

В. Дудников,
студент,

член московского
молодежного клуба «Муза»

В очередной публикации (начало см. в № 5 за 1978 г.) рассматриваются важнейшие закономерности взаимодействия фотографии, дикторского текста и музыки, которые необходимо учитывать при создании слайд-фильма.

Творческий портрет

Прожить песню

34

М. Князева,
наш спец. корр.

Этот очерк посвящен руководителю Пензенского русского народного хора профсоюзом, композитору, народному артисту РСФСР О. В. Гришину.

На вкладных пластинках номера

Первая сторона второй пластинки:

«Хроника космических будней»

Это записи прямых репортажей из космоса, которые ведут советские космонавты Юрий Романенко и Георгий Гречко.

Вторая сторона второй пластинки:

Поет Пензенский русский народный хор профсоюзов

Круг чтения

«Латы делают из жести, в крайнем случае — из картона»

38

Т. Песоцкая,
журналистка

О книге А. П. Лисицы «Секреты
бутафора»

Мир грамзаписи

Каталог новых дисков Выпуск шестой

39

ЗОВЕТ ПРИМЕР ПЕРЕДОВИКОВ

Первый квартал третьего года десятой пятилетки стал временем трудовых свершений советских людей, воплощающих в жизнь решения декабрьского (1977 г.) Пленума ЦК КПСС, высокие социалистические обязательства, рожденные вдохновенными строками Письма ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ. Сделан новый вклад в осуществление решений XXV съезда КПСС.

Вместе со всеми трудящимися стоят на ударной вахте третьего года десятой пятилетки профсоюзные, государственные, колхозные клубы. Они ведут широкую работу по всестороннему разъяснению политики КПСС и Советского государства, широко показывают ход социалистического соревнования, опыт передовиков, совершенствуют организацию досуга советских людей.

В предыдущем, пятом, номере журнала было рассказано об обязательствах на 1978 год коллективов Дворцов культуры имени А. М. Горького (Ленинград) и ГПЗ-1 (Москва), Домов культуры совхоза имени 9 Января 1905 года Киевской области и «Родина» специализированного объединения «Волго-Дон» Волгоградской области, а также ряда профсоюзных библиотек. Эти обязательства — ориентир для других наших культурно-просветительных учреждений. Разумеется, каждое из них должно строить свою работу с учетом конкретных потребностей производственных коллективов, специфических условий и возможностей. Однако главные направления, основное содержание, получившие отражение в обязательствах названных выше Дворцов и Домов культуры, являются всеобщими, потому что они продиктованы самыми главными задачами дня.

Сила советского клуба — в его тесной связи с жизнью, с устремлениями и заботами людей, в их собственной активности и инициативе, реализующейся под руководством общественных организаций и профессиональных культпросветчиков. Такая сила многогранно возрастает, когда содержание, формы, средства клубной работы приносят конкретные результаты — повышают идейно-политическую сплоченность трудовых коллективов, способствуют глубокому осознанию людьми их причастности к общественной борьбе за выполнение и перевыполнение планов экономического, социального, культурного развития нашего общества, поднимают эффективность социалистического соревнования, распространяют передовой производственный опыт, помогают расширять кругозор, наполняют досуг интересными и полезными занятиями.

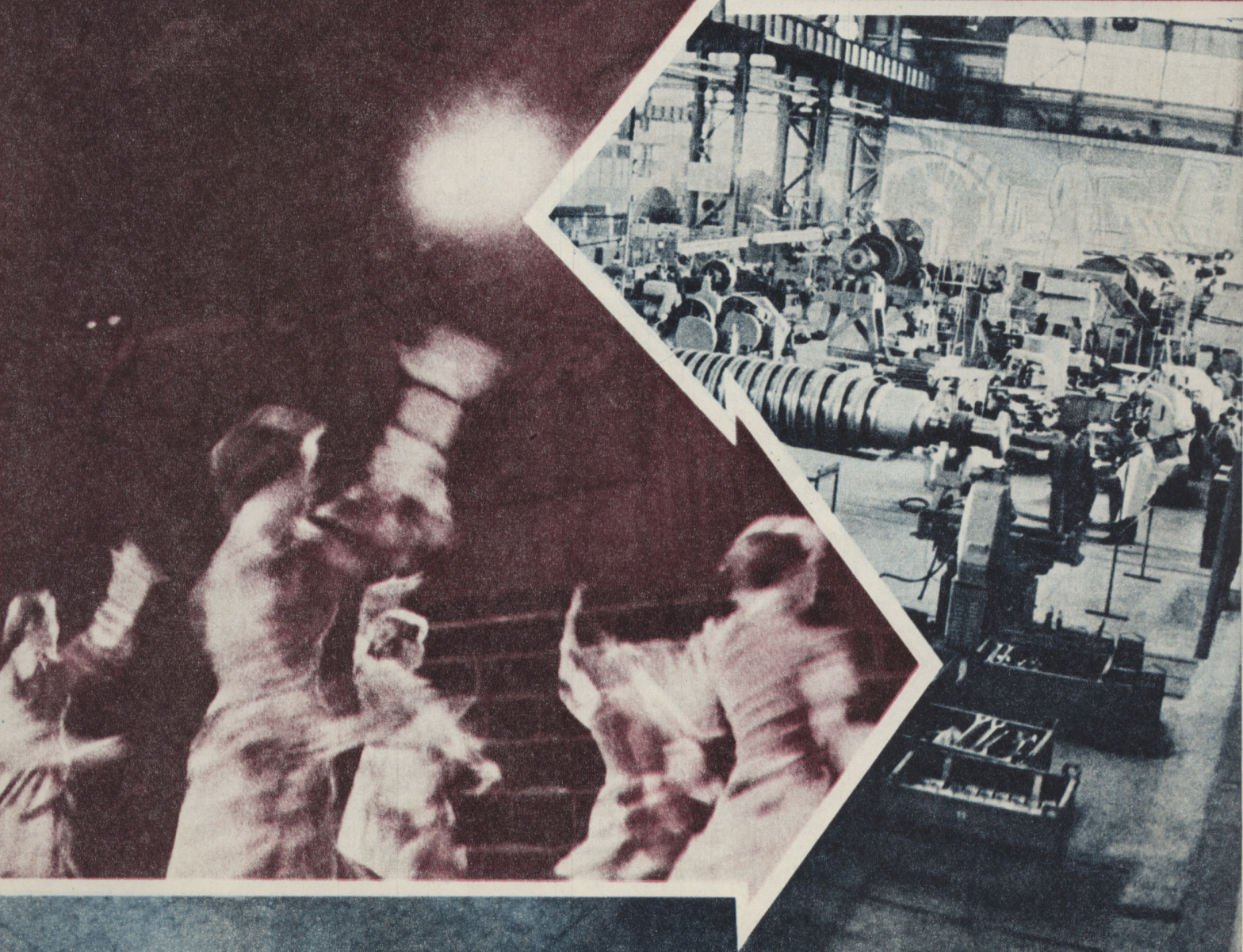
Результативность клубного лектория или тематического вечера, устного журнала или концерта художественной самодеятельности трудно выразить в тоннах, рублях, метрах. Но вполне измеримы их результаты в таких «единицах», как ясность задач, бодрое настроение, чувство сплоченности, уверенность в своих силах. Каждое клубное мероприятие, которое дает такой результат, работает на пятилетку и тем самым обеспечивает клубу достойное место в борьбе советских людей за решение задач, поставленных декабрьским (1977 г.) Пленумом ЦК КПСС, Письмом ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ о развертывании социалистического соревнования в 1978 году.

Ежедневно миллионы трудящихся встают к станкам, спускаются в шахты, выводят в поля тракторы, склоняются над чертежными досками — идут напряженные будни третьего года десятой пятилетки. Пламенное слово лектора и конкретный разговор передовика производства с аудиторией, убедительный стенд о новаторском почине и нелегкая критика агитбригады, откровенный диспут и яркое искусство участников художественной самодеятельности — вся многогранная деятельность клубов призвана вносить в эти будни стремление сегодня работать лучше, чем вчера, завтра — лучше, чем сегодня.

ПЯТИЛЕТКА, ГОД ТРЕТИЙ

Завод — клубу, клубу — клубу, клуб — заводу

Круглый стол
директоров
предприятий
и директоров
клубов
Одессы



Это была необычная встреча: в гостиной Дома ученых в неофициальной обстановке, за самоваром собрались руководители заводов, фабрик, учреждений Одессы и руководители одесских клубов. Проводился такой круглый стол директоров впервые — по крайней мере за последние тридцать лет, как утверждал один из его участников. Разговор шел о роли рабочих клубов в жизни производственных коллективов, в повышении эффективности социалистического соревнования в третьем году пятилетки, об опыте и проблемах сотрудничества администрации предприятий и администрации клубов. Был он, этот разговор, долгим и горячим, охватил обширный круг самых разных тем.

А позже выяснилось, что эта организованная областным Советом профсоюзов и советом директоров предприятий Одессы встреча получила продолжение на некоторых заводах — на заседаниях партийных и профсоюзных комитетов, совещаниях руководителей предприятий с клубными работниками.

Из множества тем, обсуждавшихся в гостиной Дома ученых, выделим одну — об отношениях администрации предприятий и администрации их клубов. Об этих отношениях говорили многие участники круглого стола.

Разумеется, было бы естественнее говорить о связи в более длинной цепи: дирекция предприятия — профсоюзный комитет — клуб. Однако практика показывает, что с годами растет значение и прямых отношений хозяйственных руководителей и клубных работников. Это объясняется как ростом масштабов и авторитета „производственной“ работы наших клубов, так и потребностью культурно-просветительных учреждений во все более солидной материальной базе, которой не создать без помощи предприятий.

Редакция знакомит читателей с некоторыми выступлениями, обрисовывающими наиболее характерные виды отношений хозяйственников и клубов.

Сначала было дело

Начнем с наиболее распространенного типа взаимоотношений двух администраций — основанного на взаимовыгодности, обоюдной пользе контактов, возникающих на основе реального дела, доказывающего «рентабельность» клуба для завода. Вот что рассказал об этом на одесском круглом столе А. И. Бабак, заместитель директора завода сопротивления:

— Признаюсь, долго относился к клубу как к назойливому иждивенцу. Судите сами: за те десять лет, что я на заводе, у нас сменилось восемь руководителей клуба. Мы многого не требовали, было бы все как у людей — киносеансы, лекции, самодеятельность. Но то ревизия обнаруживала злоупотребления наших клубных работников, то выяснялось, что кружки существуют только на бумаге, то появлялась, наконец, хоровая капелла, однако выступала она где угодно, только

не на родном заводе. Положение изменилось с приходом в клуб Леонида Казимировича Зеленкова. Но не сразу, конечно, изменилось. Мое, например, знакомство с новым директором началось с конфликта по поводу кинорекламы — показалось, не там ее разместили. И мне, производственнику, привыкшему командовать, указывать, требовать с клубника, был мягко и в то же время достаточно решительно преподан урок по психологии восприятия. Отношения к клубу я тогда не изменил, но взял на заметку, что ремесло свое Зеленков знает. Думал ли, что всего через год сам стану заядлым клубником — поеду, например, в другой клуб, чтобы специально познакомиться с его опытом работы? Да разве я один почувствовал вкус к участию в клубных делах? И директор завода, и главный инженер, и начальники цехов. Перелом произошел, когда мы увидели не хозяйственное рвение «новой метлы», не каскад ярких мероприятий-одиночек «для пущения пыли в глаза», а тщательно продуманную и приспособленную именно к нашим условиям систему культурно-воспитательной работы, требующую обязательного участия производственников. И отнюдь не в качестве лишь финансовых благодетелей.

Возьмем только одно из звеньев этой системы — клубные программы, помогающие адаптации молодежи на производстве. Это клубные среды в цехах, когда в красных уголках (в обеденный перерыв или сразу после работы) чередуются «информационная среда» (устные журналы, обзоры, лекции), «артистическая среда» (концерт-отчет клубной самодеятельности), «родительская среда» (беседы с участием психологов и педагогов, консультационный пункт), «книжная среда» (которую клуб проводит вместе с заводской библиотекой). Это деятельность многочисленных любительских объединений, возникших на основе изучения досуговых интересов, привлечения актива. Это клубные встречи выпускников школ и родителей на заводе, когда школьница, быть может, впервые осознает, что такое ее мама для завода и завод для мамы, и вечера в подшефной школе-интернате.

Подробнее расскажу о «молодежных октябринах», которые наш клуб стал организовывать в заводском общежитии. Раз в месяц собираемся за столиками и отмечаем день рождения ребят, родившихся с первого по тридцать первое. Никаких торжественных речей, назидательных бесед — праздник этот очень домашний, интимный. Яблочный «мамин пирог», который пекут для «новорожденных» сами девчата (число свечей по количеству именинников), подарки от завкома, от цеха, сюрпризы от друзей, импровизированные стихотворные поздравления... Первое время начальники цехов шли на «октябрины» не очень охотно, чувствовали себя «свадебными генералами», потом оказалось, что здесь вовсе не требуется «представительствовать» — нужно просто веселиться вместе со всеми. Какие таланты открылись! И плясуны, и танцоры, и рассказчики! А на последнем вечере всегда серьезный и озабоченный заместитель начальника цеха Петр Михайлович Чертков прочел

4 целую шутистую поэму, посвященную именинникам, — потом признался — целую неделю сочинял...

Почему я стремлюсь попасть на каждый такой вечер? Почему не пропускают «октябрины», несмотря на всю свою занятость, директор завода, главный инженер? Привлекает возможность почувствовать себя в иной социальной роли: здесь мы не администраторы, а просто люди с одного завода. Это прекрасное чувство: «мы — люди одного завода!». Как-то я прилетел из командировки в субботу днем, а вечером явился на праздник в общежитие. И меня поразило, что здесь мне обрадовались — шумно, искренне, как родному. Не припомню, чтобы подобное довелось испытать на службе за все годы работы на заводе. Но приятно не только чувство единения, особый психологический настрой. Неофициальное общение раскрывает людей с иной стороны, помогает понять кто есть кто, внимательнее отнестись к молодежным проблемам. И тот администратор, который все-таки в любой ситуации сидит во мне, берет все это на заметку.

Разве не стоит отдача от вечеров тех 150—200 рублей, которые завод выделяет на проведение каждого праздника (а их состоялось уже более двадцати)? Да, мы были скуповаты, прижимисты с прежними директорами. Потому что казалось: бросаем деньги в бездонную бочку. Для клуба же в его нынешнем качестве средства всегда найдутся. Поэтому что он стал выгоден, полезен заводу.

Л. К. Зеленков, директор клуба «Орбита» завода сопротивления:

— Два года назад принял хозяйство в следующем состоянии: полклуба занято под склады, комнаты различных организаций, в зале колченогие стулья, инвентаря — почти никакого. Сейчас появились и бархатные кресла, и дорогие инструменты, костюмы, для клубной работы освобождается помещение за помещением. Но эти материальные успехи считаю вторичными. Они, так сказать, запрограммированы, если есть главное — взаимопонимание с администрацией во взглядах на цели и методы клубной работы.

Вот очень кратко и схематично, как развивались отношения с директором завода Юрием Ивановичем Щербаковым. Первый мой визит: «У вас три минуты моего времени» (не поднимая при этом головы). Еще один холодный прием, еще. А после удачного вечера проговорили час. После серии вечеров директор заступился за клуб перед главным бухгалтером, который сетовал, сколько полезных деталей мог бы купить завод на деньги, выброшенные на «клубный вечер»: «Не пересчитывайте воспитание на резисторы!». Стал сам спрашивать, что клубу нужно. А теперь ввел десятиминутные разборы клубных мероприятий с начальниками цехов, своими заместителями. И ныне директорское «Прошу содействовать!» звучит почти как приказ для всех заводских служб.

Мое мнение: клуб доказывает свое право на внимание со стороны администрации умением работать по-современному. Без сомнения, директор клуба должен быть энергичным, умеющим насто-

ять на своем. Но нужно еще и хорошо знать производство, особенно если берешься за помощь в решении сложных заводских проблем. У меня, например, 17 лет «технического» стажа — был слесарем, механиком, начальником цеха. Однако завод сопротивлений — производство для меня новое. Поэтому весь первый месяц, почти не появляясь в клубе, ходил по цехам, знакомился с техникой и людьми. Это знакомство продолжало и по сей день — заводская жизнь динамична, диалектика взаимосвязей двух администраций требует постоянного учета диалектики сегодняшних производственных отношений.

Без взаимности

Простая и логичная схема: клуб доказывает свое право на внимание и помощь со стороны заводской администрации реальными делами. Окончательно «союз двух любящих сердец» оформляется, когда администраторы становятся клубными активистами. На заводе сопротивления эта схема себя вполне оправдала. Универсальна ли такая схема, всегда ли она действует безотказно?

И. Н. Серцов, секретарь областного совета профсоюзов:

— На Одесском судоремонтном заводе имени 50-летия Советской Украины несколько тысяч рабочих, это одно из старейших предприятий города с большими революционными и трудовыми традициями. Казалось бы, только и разворачивать культурно-воспитательную работу в клубе. Но на какой базе? Материальное положение клуба просто катастрофическое: капитальный ремонт не производится на протяжении многих лет, течет крыша, валится штукатурка, некоторые помещения заперты из-за угрожающего состояния потолка, нет мебели, музыкальных инструментов, холодно, негде заниматься кружкам. И вот в таких условиях здесь сумели добиться удивительного успеха: агитбригада судоремонтников «Дельфин» завоевала почетное звание лауреата I Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся и награждена Большой золотой медалью — единственная в этом жанре от нашей области! Изменил ли такой триумф отношение руководства к самодеятельности, к клубу? Ничуть не бывало. Более того, на праздничном вечере, на котором должно было состояться первое «лауреатское» выступление, произошло следующее. Директор и многие руководящие работники, поприсутствовав на торжественной части, перед самым началом концерта попросту ушли из клуба, и за ними потянулись начальники цехов, инженеры. За кулисами же, одетые в агитбригадные костюмы, со слезами на глазах стояли золотые лауреаты — уважаемые на производстве люди, мастера, рабочие, отдавшие заводу и художественной самодеятельности по 15—20 лет жизни. Самое горькое, что такое отношение дирекции как по цепочке передается администраторам всех рангов. Почти в каждом цехе начальник — от бригадира до цехового руководителя — заявляет: «Нам артисты не нужны!»

Говорил о судоремонтном заводе на круглом столе и заместитель начальника

Первая сторона первой пластинки:

«Звуковая Лениниана» — выпуск первый

Вторая сторона первой пластинки:

Любимые песни В. И. Ленина

Серия пластинок «Звуковая Лениниана» предназначена для клубных тематических вечеров, лекториев, устных журналов. В этой серии прозвучат голоса соратников Владимира Ильича Ленина, видных деятелей международного коммунистического движения, которые помогут нашим современникам ярче и полнее представить себе образ великого вождя мирового пролетариата.

В первый выпуск «Звуковой Ленинианы», подготовленный редакцией журнала «Кругозор», вошли документальные записи воспоминаний большевиков-ленинцев: А. А. Андреева, В. Д. Бонч-Бруевича, И. Д. Блохина, Е. Д. Стасовой, М. Л. Сулимовой. Шаг за шагом, час за часом воспроизводят они события одного из важнейших дней в истории русского пролетариата — 3 апреля 1917 года — восторженную встречу рабочими и солдатами Петрограда В. И. Ленина, возвратившегося в Россию из эмиграции.

На нашей пластинке прозвучат также три любимых Владимиром Ильичем Лениным революционные песни: «Смело, товарищи, в ногу», «Беснуйтесь, тираны», «Варшавянка».

Черноморского пароходства А. И. Мытник-Гонта:

— Конечно, сделать для клуба завод мог бы и побольше. Но не думаю, чтобы Яворский — директор судоремонтного, нарочно плохо относился к клубу. Мы его знаем как производственника, работающего с большой ответственностью, «болеющего» за план. До клуба же просто, видимо, руки не дошли.

Что же стоит за этой формулой: «не дошли руки»? Чтобы выяснить это, отправимся на судоремонтный завод. Итак, круглый стол продолжается в одном из кабинетов заводоуправления.

В. С. Мирошниченко, председатель завкома:

— Когда нам заниматься клубом? Мы приходим на завод в 7 утра и сразу идем в доки, на ремонтируемые суда. Считаю, что главное иметь контакт с людьми на рабочих местах, выслушать их предложения, претензии, постараться помочь. А сколько бытовых проблем! Сейчас реконструируем столовые, своими силами строим жилой дом. На очереди оборудование теннисного корта. А клуб старый, неудобный, в него сколько ни вкладывай, все без толку. Даже если мы его и отремонтируем, где взять хорошую мебель? А работает он и сейчас неплохо — во всяком случае в городе нашу самостоятельность, ту же агитбригаду, знают.

А. А. Трифонов, заместитель директора:

— Недавно ездили вместе с агитбригадой выступать перед парнями, отслужившими в рядах Советской Армии, и это дало прекрасные результаты. Программа емкая и короткая: в получасовом выступлении весь наш завод — и победы, и огорчения, полное представление и об энергичном характере судоремонтников и о нелегком характере нашего производства. Премировали мы агитбригаду черноморским круизом! Стоящее дело поддержку всегда находит.

В. В. Жданков, секретарь парткома:

— У нас нелегкие условия труда: в доках работа круглый год на открытом воздухе. А живут рабочие в новых районах, в часе езды от судоремонтного. Клуб же рядом с заводом. Час туда, час обратно — и семейные предпочитают оставаться дома. Считаю, надо активизировать работу в красных уголках. Правда, они у нас неважно оборудованы... А в самом клубе ориентироваться на молодежь и семейных — тех, у кого нет домашнего уюта. Но с другой стороны, не найдут они его в нынешнем здании. Там не просто ремонт нужен — реконструкция...

А ведь такая возможность была, причём брались за дело сами клубные активисты. В Одессе, где нет ни одного молодежного кафе, это мечта ребят. Вот несколько лет назад и решили молодые судоремонтники переоборудовать один из клубных залов в кафе-клуб. В рабочую группу, костяк которой составили

члены агитбригады, вошли проектировщики, конструкторы, чертежники. Целый год разрабатывали проект, делали чертежи — от эскизов до «синек», провели полную калькуляцию. При учете, что большую часть работ сделали бы сами, смета составила вовсе не чрезмерную сумму в десять тысяч рублей (то есть пятую часть той, какую завод обязан по плану тратить ежегодно — и не тратит! — на ремонт и содержание клуба). С готовым проектом пошли к заместителю директора по хозяйственной части. Тот тянул с ответом почти год и, наконец, вынес устную «резолюцию»: «Не надо нам никакого кафе — только пьянку разводить». Чертежи и вовсе потерял. Второй комплект отдал секретарю комитета комсомола, затем новому заместителю директора завода по хозяйству. Результат тот же — и здесь проект уже год без движения.

Почему же не поддержали ребят общественные организации, дирекция? Заняты в первую очередь производством, а кафе не по «судоремонтному ведомству»? Возьмем тогда агитбригаду. Тут уж попадание в яблочко! Все ее члены — опытные рабочие, мастера, бригадиры, есть среди них и отличники соцсоревнования, и активные рационализаторы, и наставники — люди, имеющие моральное право на критику. Они постоянно бывают на диспетчерских совещаниях, пользуются «горячим» материалом планерок. Актуальные, динамичные, целиком замешанные на заводском «тесте», на острых производственных проблемах программы можно многократно прокатывать в цехах, красных уголках, общежитиях — мобильность и непритязательность декораций позволяют легко приспособиться к любым условиям. «Выгодна» агитбригада судоремонтному? Несомненно! Критические ее выступления действительно помогают борьбе с недостатками, а позитивные, как подтвердил заместитель директора А. Трифонов, быстро научились использовать для привлечения молодежи на завод. Вроде бы та же схема, что и на заводе сопротивления: «сначала дело». Докажет клуб свою «рентабельность» конкретными, нужными заводу делами, будет и конкретная помощь с его стороны — финансовая и моральная, возникнут плодотворные контакты. Однако в данном случае схема не сработала. Значит, механизм установления взаимосвязи не так прост, он зависит от соотношения субъективных и объективных факторов. Преобладают субъективные — и завком под предлогом занятости производственными делами фактически отрывается от своего клуба, а судьба молодежного кафе начинает зависеть от рассеянности администратора или его личной неприязни к шумным веселым развлечениям. Тогда все можно: вдруг «отвалить» 6 тысяч рублей на костюмы для агитбригады (неудобно, все-таки лауреаты!) и спокойно уйти с их концерта, одной рукой подписать смету на десятки тысяч рублей, предназначенные на культурно-просветительную работу, а другой положить под сукно докладную о морозе в клубном здании, где не только что планомерно вести работу, а пяти минут без шубы высидеть невозможно.

Но ведь существуют и объективные факторы. Администрация берет на себя определенные обязательства по культурному обслуживанию рабочих, зафиксированные в коллективном договоре, за их своевременным выполнением следит завком — об этом говорят пункты соответствующих документов. А в «Положении о профсоюзном клубе» о здании клуба, находящегося на заводском балансе, сказано с предельной ясностью, исключающей другие толкования: «Хозяйственное содержание здания клуба (отопление, освещение, уборка, охрана и ремонт), а также приобретение оборудования производится за счет предприятия». До родства душ клубников и производственников на судоремонтном заводе, очевидно, еще далеко. Однако очевиден и следующий факт: у заводской администрации есть обязательства (которые она не выполняет), у клуба права, которыми он не может воспользоваться. Но мы допустили один промах: забыли спросить у главных действующих лиц, почему сложилось такое положение. Какой же круглый стол без директора завода и директора клуба? Увы, директор завода не смог принять участия в беседе — рядом, в соседней комнате, готовился к докладу — и поручил эту миссию своим заместителям — до клуба у него как всегда «руки не дошли». А директор клуба? Оказывается, все полтора часа, что длился разговор, он присидел под дверью кабинета — его присутствие было сочтено... лишним. Да, не получилось круглого стола на судоремонтном...

Однако выслушаем все-таки, хоть и не за круглым столом **Г. Н. Манукяна, директора клуба судоремонтного завода:**

— Видите, какая мебель? Несколько месяцев лежит на заводе заказ на ремонт кресел. Полтора года загромаждают клуб новые оконные рамы — никак не удосужатся их поставить. Купить что-нибудь проблема: мы на заводском балансе, банк вечно придирается: «Зачем судоремонтному понадобились не поршни, а гитары?»

Я по профессии литейщик, на заводе уже 22 года. Увлекался самодеятельностью (и до сих пор увлекаюсь — участник агитбригады), был председателем клубного правления — «уговорили» в клубники. И что же? Когда был заместителем начальника литейного цеха, а нынешний директор начальником производственного отдела, встречались десятки раз на дню, на равных сидели на всех производственных совещаниях. Теперь уж год не могу попасть к директору на прием!

„Система Добринского“

Будучи производственником, Г. Манукян был включен в систему заводских отношений, став клубником, оказался вне ее. Не он лично — клуб вне цепочки «администрация — завком — культурно-массовая комиссия — клуб». Вероятно, Л. Зеленков последовательнее, настойчивее Г. Манукяна, успешнее действует на профессиональном поприще. Но в отношениях с администрацией он добился как бы «сверх положенного», су-

мев привлечь производственников непосредственно к участию в клубной работе. На судоремонтном же нет и обязательного минимума, на котором должны строиться отношения двух администраций. А он предполагает прежде всего отлаженный механизм решения хозяйственных проблем.

О том, как можно организованно упростить этот механизм, рассказал на круглом столе директор одесского завода «Стройгидравлика» Г. К. Добринский:

— По хозяйственным вопросам с директором клуба я не встречаюсь совсем — нет нужды. На нашем заводе принят системный подход к управлению производством. Сейчас у нас действует около 30 систем, охватывающих почти все стороны жизни предприятия. И среди других — система планирования и контроля за деятельностью вспомогательных цехов, помогающая организовать четкую их работу. Клуб включен в эту систему абсолютно на равных основаниях с другими цехами, отделами и службами завода. В чем смысл системы? Планы вспомогательным цехам составляются на базе перспективных и годовых планов с обязательным включением ежемесячных заявок руководителей всех цехов и служб (и клуба в том числе). Сюда же включаются и мероприятия, намеченные решениями завкома профсоюза. 24—25 числа каждого месяца главный инженер рассматривает эти планы-заявки и формирует на их основе жесткий план-график вспомогательным цехам. В определенный день руководство завода принимает отчеты этих цехов. Невыполнившие задание лишаются прогрессивки, получают взыскания — от непосредственного исполнителя до руководителя. Попробуй в таких условиях не отклеивать полы для танцевальной студии или не починить электропроводку! У клуба есть твердая гарантия получения того, что ему причитается от вспомогательных цехов: корректировать утвержденный план имеет право только главный инженер и не позднее чем за 10 дней до конца месяца. Гарантируется и качество работы: плановое задание закрывается цеху только в том случае, если акт подписан заказчиком, в данном случае директором клуба. Благодаря такой системе могут идти своим чередом и крупная реконструкция, и мелкие починки, заказываться новая «одежда» для сцены и ремонтироваться одно кресло.

Клуб, со своей стороны, участвует в тех заводских системах, где необходима его помощь, где рядом с сугубо производственными оказываются эффективными и клубные методы: борьбы за качество продукции, подбора и воспитания кадров, повышения культуры производства и быта. Вот один из конкретных примеров участия клуба в системе бездефектного изготовления продукции. Уже около 10 лет у нас каждый четверг проводятся заводские дни качества, на которых присутствуют весь руководящий состав завода, директор клуба, заведующий пансионатом и т. д. Рядом с начальником ОТК, докладывающим недельную сводку по качеству, слушаем клубных работников: какие мероприятия на эту тему намечены в клубе, каков их жанр, какая помощь со стороны произ-

водственников требуется (только информация или личное участие, подготовка выставки продукции и т. д.). Здесь же определяются сроки и ответственные лица. Суховато звучит? Но были «дни», когда в качестве «докладчика» выступала агитбригада и ее яркие, образные «тезисы» служили не менее веским аргументом, чем сообщения контролеров. Могут даже сказать, что эффект получался большим, чем от нескольких предыдущих совещаний, вместе взятых, — реакция «виноватых» руководителей цехов была, во всяком случае, мгновенной, а за реализацией принятого по «докладу» решения установлен строгий контроль. Уже несколько лет подряд наш завод работает без рекламаций — считаю, что здесь есть и лепта клуба.

«Автоматическое» решение хозяйственных вопросов позволяет все внимание уделять содержанию клубной жизни, поискам новых форм, применению методов комплексного подхода к воспитанию трудящихся. Вот по этим поводам и встречаемся с директором клуба Б. Уцеховским. Результатом совместной работы администрации, парткома, завкома и клуба явился очень интересный, по-моему, комплексный перспективный план культурно-просветительной работы на три года. Все его разделы, тематические циклы закреплены не только за клубными отделами, но и за соответствующими производственными службами, общественными организациями, поименно перечислены ответственные за конкретные дела тандема «завод — клуб».

Итак, одесский круглый стол выявил «типовые» взаимоотношения клуба и завода.

(1) Беглую классификацию можно начать с распространенных отношений по типу: «проситель — меценат», где последний далеко не всегда оказывается щедрым, а главное, выдает за «подарки» клубу средства и заботы, на которые тот претендует на вполне законных, документально подтвержденных основаниях. Вероятно, призвать «мецената» к порядку должны общественные организации предприятия, обкомы профсоюзов, облсовпроф. Постановка этой проблемы на круглом столе одесских директоров уже дала ощутимые результаты: вскоре после его окончания на нескольких заводах города состоялись деловые совещания администрации, представителей общественных организаций и клубных работников. Произошел долгожданный разговор о клубе и на судоремонтном заводе имени 50-летия Советской Украины, принято решение парткома и завкома о реконструкции здания, помощи со стороны производства. Важно, чтобы новый этап отношений не стал эпизодом, дежурным откликом «для галочки».

(2) Союз «деловые партнеры» прочнее и деятельнее. В этом союзе особенное значение имеет внимание клуба к производственным проблемам. Трудно предположить, чтобы хозяйственник, часто незнакомый со спецификой клубного дела, одинаково возлюбил все его формы и жанры. Очевидно, ему ближе те направления, которые помогают распространению передового почина, лучшей ор-

ганизации социалистического соревнования, быстрой адаптации молодых рабочих. Именно сюда будут скорее всего вложены дополнительные средства, сверх тех, что положены по смете. Чем привлекателен такой союз? Своей диалектикой, большими потенциальными возможностями в развитии отношений: от чисто финансовой помощи к консультациям, а затем к прямому участию производственников в клубных делах и, следовательно, росту актива. Благодаря этому станут глубже, тематически богаче сами мероприятия, клуб получит возможность вести их на новом качественном уровне, не варясь лишь в собственном соку.

(3) Тандем «завод — клуб», о котором рассказал Г. Добринский, еще один вариант взаимоотношений, когда клуб как бы изначально, самой системой производственных отношений включен в заводскую орбиту. Завод авансом доверяет здесь клубу, не делая различий в снабжении между ним и любым цехом, но и требует не меньшей отдачи, чем от рабочих своих служб. Справедливо: время, которое уходит в других клубах на хозяйственные хлопоты, «выбивание-доживание», можно употребить теперь на собственно клубную работу.

Однако предположим, что все клубы зажали бы по «системе Добринского». Казалось бы, чего же лучше! Твори, выдумывай, пробуй! Но все ли к этому готовы? Разве не бывает так, что бурная хозяйственная деятельность прикрывает творческую беспомощность? Освободи такого клубника от забот и окажется: кроме нескольких усвоенных в культпросветучилище профессиональных приемов, за душой ничего. Не успел нажить — все бегал, хлопотал...

Знаменательный факт: среди выступавших на круглом столе производственников было в два раза больше, чем клубников. Причем, если директора клубов касались больше хозяйственных вопросов, то некоторые директора заводов аргументированно, с изрядным знанием профессионального существа клубного дела, говорили о месте клуба в жизни людей, о его роли в создании творческой атмосферы, оптимального морально-психологического климата в коллективах, предъявляли хорошо обоснованные требования к качеству работы культпросветчиков.

Что из этого факта следует? Продуктивно вмешательство в отношения завода и клуба общественных организаций — так произойдет, будем надеяться, и на одесском судоремонтном заводе. Продуктивна взаимность, сложившаяся между заводом сопротивлений и его клубом «Орбита». Продуктивна «система Добринского», определяющая отношения завода «Стройгидравлика» со своим клубом. И все-таки перспективность любого типа отношений предприятия и клуба в первую очередь определяется творческим потенциалом и реальной деятельностью клубных работников: авторитет, вес, необходимость клуба заводу прямо пропорциональны его способности быть полезным людям своими делами.

Материал подготовлен
к печати нашим
корреспондентом И. Титовой

Познай себя...

В одной из комнат Дома культуры имени А. А. Жданова большой стол, на нем листы ватмана, портреты С. Эйзенштейна, Е. Урбанского, М. Ульянова, вырезки из журнала «Советский экран». Вокруг стола — человек двадцать: режут, клеят, спорят. На рукаве белого халатика у одной девушки нашивка-самоделка: «Киноорганизатор».

Спустя несколько дней. За окнами сумерки. Но никто не расходится. На стене транспарант: под ним афиши, афиши. Разговор после фильма? Нет, завтра состоится командный просмотр (не правда ли, непривычное словосочетание?), а сегодня только «разминка». Участвуют в ней редактор студии телевидения Р. Литвиненко и вся команда. «Монтаж», «скрытая камера», «режиссерский замысел» — кинематографическая терминология так и летает в воздухе. Вопрос

Зачем клубу кино-экран?

Е. КОЖУХОВА,
наш спец. корр.

к Литвиненко, вопрос Литвиненко к залу. Ничего себе «разминка» — почти целый час!

А еще через несколько дней — большой зал Дома культуры имени А. А. Жданова. Что это с Николаем Петровичем творится? Нацепил бумажную пилотку, с места вскакивает, жестикулирует, а Вера Иванова обхватила двух девчат и скандирует: «Чай-ка, чай-ка!» Зал битком. Пестрота невообразимая — транспаранты, бумажные пилотки, эмблемы на груди чуть ли не с тарелку. Это уже не «разминка». Это финал турнира знатоков истории. Вопрос — 30 секунд тишины, ответ — и шквал аплодисментов, возгласов. И вновь пульсируют вопросы — ответы, вопросы — ответы...

Нелли Кашликова, заведующая массовым отделом Дома культуры имени А. А. Жданова, заслуженный работник культуры РСФСР.

Турниры знатоков проводим уже лет десять. Последний из них — 1977



года — был турниром знатоков истории нашей страны. Почему мы избрали форму турнира-конкурса? Хотели сделать так, чтобы в год юбилея Октября как можно больше людей прочитали книги, побывали на экскурсиях, посмотрели художественные и документальные фильмы и в итоге почувствовали вкус к изучению истории.

Главным средством стало, конечно, кино. В каталоге областной конторы кинопроката — десятки нужных нам художественных и документальных лент. Решили за два месяца до турнира знатоков истории провести кинофестиваль. По условиям каждая команда должна была посмотреть три выбранных по своему усмотрению художественных и три документальных фильма. Но при этом команды должны были выбрать фильмы не произвольно: тема фильма, его содержание должны быть продолжены, развиты, подкреплены «местным материалом». Такая организация кинофестивалей, считали мы, способна вызвать активность, инициативу, возбудить интерес к книгам, истории своего города, к биографии тех, кто живет и трудится рядом. Но кто станет организатором кинопросмотров? Поручили их нескольким десяткам киноорганизаторов и клубным активистам — знатокам кино, с которыми уже давно работает наш Дом культуры. Думали, изобретали, ломали головы буквально во всех командах, и мы вместе с ними: какой подобрать материал к фильмам, как подготовить лектора для встречи с ними, в какой форме ее провести...

Кино — искусство, к которому каждый из нас приобщается с детства. Оно стало настолько обычным в повседневной жизни людей, что мы не задумываемся о том, умеем ли мы смотреть фильмы. Обычным и немудреным делом считается и киноработа клуба: что может быть проще — закажи фильм, расклей рекламу, лектора минут на пятнадцать перед сеансом выступи — и все. Турниры знатоков, которые стал проводить Дом культуры имени А. А. Жданова, — дело очень хлопотное. Только представьте: нужно организовать активистов, помочь им с киноматериалом (одному статьи из газет порекомендовать, другому достать учебник по истории кино, третьему — афиши, портреты артистов), нужно придумать викторины, отобрать фильмы, пригласить лекторов и с ними тоже продумать, как и о чем говорить. Наконец, нужно найти достойное место самому кино во всех своих клубных «творениях», на всех этапах турнира.

Фильм «Сибирский балет в Японии» — и в зале солистка Новосибирского театра оперы и балета Лидия Крупенина. Фильм «Октябрь» С. Эйзенштейна — в зале единственный живущий в Новосибирске участник штурма Зимнего И. И. Барч. Герои фильмов, герои времени, реальные люди сходят с экрана...

Этот прием нужен был Н. Кашликовой не ради эффектов, а ради доказательства мысли: кино учит думать, чувствовать, жить. Банальная мысль? Но исследователи зрительского восприятия утверждают, что неподготовленный, массовый зритель воспринимает лишь фабулу фильма, в лучшем случае его язык, стиль, особенности композиции, психологию поведения героев, с которыми он себя отождествляет. Высший же уровень восприятия — это когда зритель, проникнув через все «слои» фильма, постигает авторскую позицию, его миропонимание и сопоставляет с ней свою. Это-то сопоставление и есть самое ценное — оно формирует личность зрителя, меняет ее. Так почему же формирование зрителя — ценителя, знатока, по мнению некоторых исследователей и практиков, должно начинаться с эстетического «школярства»: язык, стиль, монтаж, история создания, режиссура и т. д. Мол, только освоив всю эту грамоту, зритель будет способен перейти из ранга массового в разряд ценителей.

Кашликова — эмпирик. Она «творит» ценителей из массового зрителя не с начала, а с конца. И это ее принцип: нужно помочь зрителю сделать первый шаг, дать импульс интереса к кинематографу как искусству, горящему с ним о его же жизни. И вот они начинают с самого глубокого «слоя» кинематографа — с авторской позиции, с проблемы, спора, проблемной ситуации — и в фильме и в жизни. Фильм о председателе колхоза. Несколько человек в зале — выходцы из села. Сегодня именно они и фильм в центре внимания. О чем разговор? О режиссуре? О том, что еще снял режиссер Салтыков? Нет, разговор о времени Егора Трубникова. Вот вам и расшифровка одного из конкурсных условий: каждая команда должна отобрать «свои» фильмы, те, где может возникнуть переключки между судьбами, жизнью зрителей и героев, и найти «продолжение» фильма — очевидца, человека, пережившего нечто близкое событиям фильма и имеющего свою точку зрения на них.

Принцип: воздействие на человека посредством искусства через взаимодействие этого искусства с личностью, с тем, что является ее основанием, — с жизненным опытом, жизненными установками, коренными проблемами, волнующими этого конкретного человека. Зачем все это? А затем, что когда человек начинает сопоставлять себя и жизнь, отраженную искусством, только тогда и начинается процесс самопознания. А без самопознания нет самовоспитания — решающего условия формирования личности.

Познай мир...

Дом культуры в поселке Мичуринский. Утро, но в зале горит электричество, на окнах спущены шторы. Необычный для клубного зала зритель — с портфелями, раскрытыми тетрадками и шариковыми ручками наготове. Не очень-то удобно записывать, да и моментами забываешь: захватывает рассказ об Алеше Караме-

зове. Урок литературы — это в школе. «Литературные герои на экране» — это клубный лекторий.

Небольшой кинозал Дворца культуры имени В. Чкалова. Жаль, что кресла стоят ровными рядами — приходится вертеть головой: ведущий прохаживается вдоль рядов и то и дело в разных местах зала поднимается в пылу полемики кто-нибудь из ребят. Заседание клуба «Старшеклассник»? Устный журнал, как сказано в программке? Монтажный фильм (разговор строится по ходу смонтированного из пяти документальных и художественных фильмов рассказа о Сибири старой и новой)? Оказывается, это просто-напросто подготовка к очередному школьному сочинению на тему «Сибирь, рожденная Октябрем».

Авансцена Дома культуры «Академия». За столиком двое — директор Дома культуры и заместитель председателя райисполкома. Перед ними микрофон, зади — киноэкран. Идет диалог на тему «Мы району — район нам». В зале восьмиклассники. Разговор о том, что сделано, делается и будет делаться для юных жителей Советского района Новосибирска. Что же это за жанр клубной киноработы? Оказывается, документальный кинорассказ «Сибирью плененные» и диалог двух ведущих комментируют школьный учебник для 8-го класса «Государство и право».

Цицерон: «Наш разум по природе своей наделен неутолимой жаждой познания» — эти слова со странички клубного абонемент «Жизнь замечательных идей» с маркой Дома культуры «Академия». Тот же зал Дома культуры. Только на этот раз в нем не восьмиклассники, а ученые Академгородка. Тема — «Искусственный интеллект». Фильмы — «Компьютер и загадка Леонардо», «Альтернатива». Рассказывают член-корреспондент АН СССР А. П. Ершов, доктор технических наук, профессор Н. Г. Загоруйко, доктор технических наук, профессор Ю. П. Дробышев.

Леонид Матвеев, киномеханик Дома культуры поселка Мичуринский.

Киноуроки «Литературные герои на экране» мы проводим не первый год. Естественно, программы этих показов разрабатываются клубом совместно со школой. Ее постоянный представитель в нашем «консилиуме» — так называется клубный совет кино. В год показываем 10—14 картин (Тургенев, Толстой, Чехов, Фадеев, Шолохов), занятия несколько раз в месяц. Свободных мест почти не бывает. Но когда бывают — продаем билеты: взрослых, желающих попасть на занятия, предостаточно. Раньше мы этому удивлялись. Теперь делаем выводы, разрабатывая тематику абонементов для взрослых, почти полностью построенных на повторном фильме. Однако с литературными героями надо поводить: в прокате, конечно, богатый выбор, однако мы так вошли во вкус, что нам уже мало — приходится запрашивать ленты в соседних областях.

Валентина Яцко, заведующая детским сектором Дворца культуры имени В. Чапаева.

Идея проводить киноуроки по тематике школьных сочинений родилась случайно. Заметила, что на занятиях, встречах, просмотрах клуба «Старшеклассник» ребята как-то особенно цепко «схватывают» некоторые темы. Оказалось, что ларчик просто открывался: ребята ломают голову над школьными сочинениями по этим темам. Вот так и возникли у нас киноуроки. Пусть у школьников несколько утилитарный подход к ним. Мы им воспользовались и стали расширять круг тем и проблем, углублять уровень разговора. Одна только трудность: непросто делать киноподборки — ведь это не арифметическая сумма близких по теме фрагментов. Логика построения подборки должна определяться логикой размышления на тему. Вот если были бы под рукой примерные тематические киноработки по наиболее ходовым и сложным темам школьных сочинений...

Нелля Малиновская, директор Дома культуры «Академия».

Как-то взяла в руки дочкин учебник «Государство и право». Честно говоря, показался он чересчур сухим. Стала думать. Фильмов по этой тематике в каталогах кинопроката — несметное богатство. Мы разработали абонемент, только назвали его «Государство, право и я». Это последнее «я» — самое важное для нас, ведь в отличие от учебника мы можем так «подать» материал своими клубными средствами, что каждый школьник почувствует личную заинтересованность в изучении советских законов.

Что касается естественнонаучных чтений «Жизнь замечательных идей», то и этот абонемент родился не в муках. В 1977 году отмечалось 20-летие Сибирского отделения АН СССР. Когда отшумели торжества, нам захотелось их как-то продлить, ведь в торжествах принимал участие не такой уж широкий круг людей. 20-летняя история Академгородка — это история рождения новых научных идей. Поэтому мы обратились к ученым: расскажите же нам, в чем замечательность этих идей. Придумали название абонемента, совет лектория предложил темы. Мы их несколько преобразовали, например тема «Ускорители заряженных частиц в науке и народном хозяйстве» звучала в абонементах так: «От антимира до пшеницы». Подобрали в прокате фильмы, наиболее актуальные, проблемные — вот, пожалуй, и все. Проходят чтения прекрасно. В этом мы можем быть уверены, ведь наш посетитель «голосует ногами» — не понапрасну, не интересно, встает и уходит: время ученого дорого.

Я думаю, такой лекторий мог бы «пойти» и во многих других клубах. Скажут, где взять ученых, специалистов, имена? Да такой лекторий на одних только фильмах можно сделать: есть много лент, где выступают,

размышляют в кадре те же самые «имена». Быть может, стоит централизованно разработать тематику подобных клубных кинолекториев?

Все-то у Малиновской просто: придумали, подобрали, показали... Почему же у десятков других клубных работников это «просто» оказывается совсем не простым? Ведь не только ученые, массовый зритель тоже умеет «голосовать ногами»: не ходят на многие кинолектории — и все. А вроде бы и темы ничуть не хуже. Что ж, ошибся Цицерон — не такой уж неуемной жаждой познания наделен разум? Ничуть. Клубному работнику надо знать свою аудиторию. Чувствуют, видят, знают работники Дома культуры «Академия», что в научной среде растет потребность в межнаучных контактах, — рождается цикл «Жизнь замечательных идей». Интерес к незаурядным судьбам выдающихся людей особенно велик у подростков. И Валентина Яцко придумывает киноцикл — «Незабываемые имена»: М. Фрунзе, И. Якир, Ф. Дзержинский, С. Тер-Петросян (Камо)... Хотят ли ребята из любительского театра не только спектакли ставить, но и изучать искусство? Конечно. И учатся: читают, делают доклады и пишут рефераты, все вместе бегут в кино, ловят знаменитых гастролеров, телевизор вместе смотрят, когда, например, Ульянов читает Шукшина... Может, помочь им: разработать киноабонемент и устроить кино вечера-дискуссии «Как играют Гамлета?», «Шекспир — наш современник? А клуб юных историков? Для них-то абонемент сделать одно удовольствие — столько фильмов! А может, и наоборот: нет еще клуба историков — есть интереснейший исторический киноабонемент, скажем «Древние цивилизации мира». Те, кто купит абонемент, возможно, вскоре и объединятся в клуб историков — это уже «дело техники» клубного работника.

Профессор ВГИКа Н. Лебедев в одной из своих статей о взаимоотношениях кино и зрителя предложил дифференцировать киноаудиторию таким образом: «массовая киноаудитория — № 1» (стихийное заполнение зала, стихийный подбор репертуара), «телевизионная аудитория — № 2» (просмотр фильмов по телевизору), «киноаудитория — № 3» (специализированные кинотеатры, тематические просмотры, клубы друзей кино, кинофакультеты университетов культуры) и «киноаудитория — № 4» (школьные кинотеатры). «Последние две аудитории гораздо менее массовые, но зато чрезвычайно перспективные», — пишет Н. Лебедев. Давайте не только согласимся с профессором Н. Лебедевым, но и позволим себе еще повысить и без того «перспективные» акции «аудитории № 4» — все, кто хочет учиться, все, у кого в подтверждение гипотезы Цицерона не утихла еще жажда познания — вот она, потенциальная аудитория просветительских программ клубов. И не станем сетовать на зрителей, которые не посещают иные кинолектории. Значит, неинтересны сами лектории или не тех зрителей приглашаем. Согласовать эти два параметра — и никто не проголосует против.

И все-таки войдем в положение тех, у кого не раскинулся за стенами клуба Академгородок. Нужны десятки разнообразнейших тематических разработок для кинолекториев. Кто их разработает? Неужто каждый клуб собственными силами? Может быть, бюро пропаганды советского киноискусства? Но, например, у Западно-Сибирского отделения бюро всего лишь четыре абонемента: два детских и два взрослых, посвященных только самому кинематографу. Общество «Знание»? Но в тематике, предлагаемой народным университетам, кино или вообще отсутствует или присутствует как необязательный десерт. Кто же поможет клубам?

В чем же специфика клубного экрана?

Поселок Мичуринский. Аппаратная киномеханика. Во всю стену — стенд «Актеры советского кино» (портреты, роли, комментарии). Другой стенд с кармашками — в них вырезки из газет и журналов по различным темам. На столе стопка школьных тетрадей — это зрительские заявки. Сейчас они очень нужны. Заседает «консилиум» — совет Дома культуры по кино. Ситуация сложнейшая. Может погореть финплан — по телевидению идет серия «Вечный зов». А что это значит для сибирской деревни, представляете? Беглый анализ зрительских заявок — и решение принято: даем неделю «Лучшие фильмы 1977 года». Вечерний сеанс обеспечен.

Афиши у Дома культуры имени Октябрьской революции: «Клуб любителей кино приглашает вас на кинонеделю памяти Чарльза Спенсера Чаплина. В программе...», «В ближайшее время по вашему заявкам повторим кинонеделю «Грани таланта», посвященную В. Шукшину».

В зале Дома культуры имени Жданова нет ни одного свободного места. 19.00. Пора начинать, но ведущий не торопится. Кивок девушкам в третьем ряду, подошел к пятому ряду — поздоровался с неулыбчивым мужчиной, махнул рукой десятому ряду — там целая семья: мать, отец и две дочери-школьницы. В этом большом заполненном зале все знают друг друга. 13 лет в назначенный день и в «час назначенный» собираются слушатели городского университета «Кино — искусство XX века». Но вот можно и начинать. Тема — «Большой спорт в жизни и на экране».

Леонид и Зоя Матвеевы, киномеханики Дома культуры поселка Мичуринский.

Цифры — вещь скучная. Но вот для сравнения: в целом по стране на душу населения посещаемость кинотеатров — 19, а у нас — 41. Значит ли это, что наши зрители менее разборчивы? Ни в коем случае. Посмотрите, что пишут они в заявках, отзывах, рецензиях. Если обобщить все материалы и высказывания, которые накопились в нашем уголке кинозрителя, вы поймете: у нас любят проблемный фильм. Потому и удовлетворить потребности нашей аудитории не просто. И причина вовсе не в том, что мы не пользуемся правом первого

экрана. Ведь интересный проблемный фильм — это необязательно новый фильм. Трудность в другом. Мы каждый раз словно экзамен держим перед людьми: почему именно этот фильм показываете, почему, скажем, именно сейчас готовите творческий портрет В. Тихонова, а не в прошлом году? От нас ждут не просто механического показа, а точку зрения. Если уж мы сказали соседке Дарье Степановне, приходите, мол, завтра, для вас фильм будет, она непременно придет. Дозеряют люди. Но уж и обмануть нельзя. Вот и приходится нам с Зоей не как киномеханикам, а как киноведам собирать литературу, готовиться к каждому киносеансу. Между прочим, нередко заезжие лекторы и киноактеры у нас «проваливаются»: начинают про все триюки да смешные случаи из киножизни рассказывать, заигрывать с залом, да не тут-то было. Людей совсем другое интересует, почему этот фильм снят, что автор сказать хотел... В какой-то мере мы в этом повинны — все эти годы старались воспитать зрителя разборчивого. Для того и проводили кинопанорамы, обсуждения, кинолектории.

Леонид Морозов, директор Дома культуры имени Октябрьской революции.

С 1969 года мы работаем только на повторном фильме. И это для нас не минус, а благо. И план мы выполняем, и своего зрителя имеем — я многих в лицо знаю, хотя вокруг нас и плотное кольцо кинотеатров, и находимся мы в центре города. Наша аудитория — это аудитория ценителей. Идут к нам не просто как в кинотеатр, а на встречу с определенным фильмом, определенным актером, на «определенную тему». Наш зритель — это люди, у которых уже сложились интересы, потребности. И наша задача — удовлетворить эти потребности. Барометр успеха — ежемесячные встречи со зрителем: обсуждение репертуара прошедшего месяца и программ на будущий.

Готовит обсуждения наш клуб любителей кино — 30 влюбленных в кинематограф и прекрасно разбирающихся в нем людей. Они предлагают, придумывают, очень часто выступают перед фильмом, проводят дискуссии. Репутация их у зрителей непоколебима. Вот почему почти каждая афиша начинается со слов: «Клуб любителей кино приглашает...» или «Клуб любителей кино рекомендует...». Именно это и оказывается наиболее веским, авторитетным аргументом для зрителей, которые тоже охотно и активно участвуют в ежемесячных встречах на тему «Что смотреть, что обсуждать». А мы стараемся удовлетворить их заявки.

Но тут важно, чтобы в системе «Дом культуры — клуб любителей кино — зритель» активность проявляли все ее составляющие. Иными словами, нельзя целиком полагаться только на заявки зрителей — надо самим предлагать. Вот, скажем, прошел фильм «Ирония судьбы...» по телевидению,

на экранах кинотеатров, а под Новый год его даже повторяли на телеэкранах. Вышел фильм «Служебный роман» — почти на всех экранах города его показали. А мы «промолчали». Зато начали готовить неделю, посвященную творчеству А. Мягкова. И не только потому, что интересно зрителям, как складывалась творческая биография этого артиста, а потому, что в таком подходе и кроется наша специфика, наша неповторимость в системе обычного кинопроката. Когда по телевидению транслировался многосерийный фильм «Семнадцать мгновений весны», мы подготовили ретроспективу, посвященную творчеству В. Тихонова. Сейчас прошел с успехом фильм «Подранки». Мы же его не показывали. А вот через год (когда «Подранки» уйдут с экрана) мы вывесим афишу с традиционной и популярной кинорубрикой: «Прощание с фильмом». Аудиторию могу гарантировать.

Зритель — тот же читатель: у него есть уже определенные привязанности. Он хочет возвращаться к любимому фильму, как к любимой книге, хочет сопоставлять фильмы и размышлять о творческих и нравственных поисках режиссера, актера. Мы предоставляем ему такую возможность.

Раиса Гальмакова, член совета народного университета «Кино — искусство XX века».

Вот уже 13 лет 700 человек, стараясь не пропустить ни одного занятия, дважды в месяц приходят в наш университет. Так бывает: сначала один человек ходит, а на следующий год, глядишь, всей семьей. Но к нам очень трудно попасть. Число абонементов ограничено возможностями зала. А ведь в основе наших занятий тот же самый абонемент областного отделения бюро пропаганды советского киноискусства, который не пользуется спросом в десятках клубов области. В чем же причина успеха и неуспеха? Думаю, в том, что совет корректирует, дополняет тематику: 8 тем предлагает бюро, 8 — наших. Сравните: в абонементе бюро — «Актер в современном фильме», у нас — «О братьях наших меньших» (природа и нравственный мир человека); у них — «Зарубежная кинокомедия», у нас — «Театр. Кино. Телевидение. Конкуренты или союзники?» Если названия не говорят сами за себя, поясню. Мы меняем, расширяем тематику, стараемся выходить за рамки эстетики кинематографа. При всей нашей любви к кино как искусству, мы ищем с ним встреч ради разговора о жизни, ее актуальных проблемах. И даже изучая творчество режиссера или актера, мы рассматриваем его труд сквозь призму его мироощущения. Мы ведь не стремимся в киноведы, хотя и зовемся университетом. По сути же мы дискуссионный клуб. Думаю, такой подход обеспечил бы жизнеспособность и многим другим клубным киноуниверситетам.

Итак, мы познакомились с пятью клубами и теми, кто обеспечил в них постоянную прописку «десятой музе». Сами по себе эти клубы мало чем отличаются от сотен других, где сетуют на кино, где мечтают от него избавиться, дабы посвятить все свои силы «специфически клубной работе». И над Кашликовой, и над Морозовым, и над Матвеевым как дамоклов меч висит план по кино. А у Малиновской план самый большой среди клубов области. Но ведь финплан не самоцель, хотя, как говорит Малиновская, «к нему нужно относиться серьезно».

Да, не нужно забывать про костяшки бухгалтерских счетов. Но совет по кино облсовпрофа дает клубам Новосибирска строго дифференцированный план. В нем учитывается все: и география (какой район, сколько кинотеатров рядом), и аудитория, и формы работы, и цели, которые ставят перед собой культпросветчики. Плюс к этому — премиальная система, которая стимулирует не коммерческий, а содержательный, педагогический подход к киноработе. Ибо самое важное — как, какими путями и средствами финплан выполняется.

Можно было бы гораздо подробнее остановиться на приемах привлечения зрителей, на том, как хорошо знают «синдромы зрительского успеха», как виртуозно владеют искусством рекламы герои нашего рассказа. О, они тонкие знатоки зрительской психологии! Но это для них не главное. Главное — сверхзадача: для Кашликовой — дать импульс к осознанному общению с искусством у так называемого массового, неподготовленного зрителя и найти для этого действенную форму, для Матвеева, Малиновской, Морозова — удовлетворить духовные потребности зрителей подготовленных, то есть тех, кто уже заражен вирусом познания и осмысления мира и себя в нем.

Оскар Уайльд утверждал, что живопись Тёрнера создала лондонские туманы. В этом афоризме-парадоксе заключена идея деятельной сути искусства: оно формирует человеческое видение, ухо, глаз, способные наслаждаться искусством. Оно формирует человека. Только при умелом сопряжении искусства, реальной действительности, мира конкретного человека — залог успеха клубного воспитания посредством искусства, в этом специфика и работы с кино в клубе.

Клуб не должен зависеть и может не зависеть от дефицита копий новых лент.

Клуб не должен зависеть от финплана (если он составлен с учетом педагогических задач и условий, в которых клуб работает).

Клуб должен зависеть прежде всего от зрителя и от того, как культпросветчик понимает свою миссию по отношению к зрителю. Разве не подтверждает это опыт работы киномехаников Матвеевых, заведующей массовым отделом Кашликовой, директора Дома культуры Морозова и всех героев нашего рассказа?

АГИТАЦИЯ ИСКУССТВОМ

Многообразно и впечатляюще советское изобразительное искусство. Среди его видов есть такой, который по праву можно назвать синтетическим. Он вобрал в себя палитру красок живописи, четкость линий графики, масштабность скульптуры. Его назначение — эмоционально, в ясной и доступной форме отображать события быстро текущей жизни. Его имя — плакат. Об истоках зарождения нашего агитационного плаката, истории жанра повествует выпущенная издательством «Молодая гвардия» книга-альбом «Агитация искусством». Ее составители В. Д. Шмитков и В. А. Зверев, автор текста В. П. Шумков воспроизвели и прокомментировали свыше 100 плакатов, отно-

сящих к различным этапам истории нашей страны.

Рассматривая плакат как боевой авангард изобразительного творчества, книга определяет его политическую и общественную значимость, соотношение его художественной ценности и актуальности — то есть созвучности эпохе, времени.

С первых дней Советской власти революционный плакат шел плечом к плечу со своими сестрами по духу и мобилизующей силе — газетой и листовкой. Где только не видели его в те грозные годы: на стенах изб-читален и на афишных тумбах, в кабинетах партийных укомов и в заводских цехах, в агитпоездах и в рабочих клубах. Рожденный новой жизнью, он всей своей сутью утвер-



ГРУДЬЮ НА ЗАЩИТУ ПЕТРОГРАДА!

ждал эту жизнь, боролся за нее. «Всякий, срывающий этот плакат или заклеивающий его афишей, совершает контрреволюционное дело» — такие надписи можно было прочесть тогда на улицах Петрограда и Москвы, Харькова и Самары. При взятии Воронежа белогвардейцы в злобе на большевистскую правду расстреливали плакаты из орудий. Но искусство, окрыленное идеями Октября, тем и сильно, что его невозможно ни убить, ни затоптать в грязь.

«...Надо двинуть вперед искусство как агитационное средство...» — этот вдохновляющий призыв В. И. Ленина нашел отклик в сердцах лучших художников-реалистов. Среди первых из них, посвятивших себя боевому оперативному жанру, был Д. Моор. Замечательным памятником гражданской войны стал его плакат «Ты записался добровольцем?» Волнующее произведение, запечатлевшее молодого рабочего в критический момент истории Родины, как бы отразило в себе главные черты искусства, в котором, по словам самого Д. Моора, «язык художника звучит



РОДИНА-МАТЬ ЗОВЕТ!



наравне с речью политическо-го оратора».

Таким был агитационный плакат. Таким он звал граждан молодой республики «на борьбу за топливо — на борьбу за революцию» и на первые коммунистические субботники, таким славил трудовой энтузиазм молодежи, шагав по крутым ступеням в буднях великих

строек. В эти годы ярко заблистал талант мастеров советского плаката В. Дени, Н. Кочергина, А. Дейнеки.

В 20-е годы распахнулись во всю ширь «Окна сатиры РОСТА», где сиюминутно отражали важнейшие события эпохи броские листы художника М. Черемных, набатом гремели стихи В. Маяковского.

Особое место в истории изобразительного искусства занял плакат военных лет. Кто не помнит величественную фигуру женщины, вознесшей руку над оцетинившимися штыками! В другой руке — военная присяга. «Родина-мать зовет!» — так символично назвал свой знаменитый плакат Ираклий Тондзе. В 1941—1945 годы советские художники-плакатысты создали около сотни ярких, мобилизующих и вдохновляющих произведений — грозных идейных «катюш» против посягнувшего на нашу землю врага. Вместе с народом плакат воевал, трудился, радовался освободительному шествию Советской Армии по Европе.

Завершилась Великая Отечественная. Страна приступила к восстановлению разрушенного войной хозяйства. «Вместе с ней, — пишут авторы книги, — надел рабочую спецовку и плакат. Он звал на труд, на подвиг во имя выстрадавшего и кровью завоеванного мира».

Сегодня плакат является неотъемлемой частью массового пропагандистского искусства, боевым помощником партии в решении важных задач комму-

ПО КОСНОСТИ ЛЕНИ И СТАРИН ЧЕМ ЖИВ ДОПОТОПНЫЙ УКЛАД

УДАРИМ УДАРИМ УДАРИМ



нистического строительства. Он славит наши успехи, в селе и в городе, в науке и в народном образовании, в культурном расцвете братских советских республик. «Слава первому космонавту Ю. А. Гагарину!» — провозгласил плакат на весь мир. «Даешь БАМ!» — возродили горячий порыв комсомольцев тридцатых графические листы нашего великого времени.

Книга, написанная страстным, публицистическим языком, завершается словами: «Жизненность плаката predeterminedена накалом страстей, темпом нашей действительности. Плакат — как песня, как знамя для идущего; и ведет, и организует, и помогает в пути».

Полезность этого издания огромна. Оно может быть использовано в клубной и библиотечной работе. А для художников-оформителей послужит хорошим образцом приложения творческих возможностей к важному средству воспитания трудящихся — агитации искусством.

В. Витимов,
журналист

ТОЛЬКО ОДИН ВОПРОС ¹³

Максимум удобств при минимальных затратах времени предоставляет своим слушателям факультет изобразительного искусства народного университета Дворца культуры Уфимского моторостроительного завода. Не надо куда ходить: занятия проходят в красных уголках цехов. Лучшие всех посещают их работники центральной заводской лаборатории, чего не скажешь о ее руководителе...

Только один вопрос начальнику центральной заводской лаборатории Уфимского моторостроительного завода, слушателю факультета изобразительного искусства народного университета Василию Алексеевичу Хитрову:

— Почему вы пропускаете занятия?

— Во всяком случае, не потому, что равнодушен к ним. Не стану ссылаться и на занятость. Одним словом, не буду оправдываться, а попробую честно разбраться.

В народном университете никто не станет упрекать меня за пропуски, не потребует справку от врача. Не окончив курс, я никого не подведу и не лишусь никаких практических выгод. Значит, заставить меня посещать занятия может только одно — мое собственное горячее желание. Допустим, оно у меня есть. Допустим, далее, что как раз сегодня у меня какое-то важное дело. В принципе, я имею право отложить его — ведь это мое свободное время. Но привычка ставить деловые интересы выше всех прочих побеждает. Хотя потом досадно, конечно...

Пропустишь занятия и прикидываешь: а что же ты потерял? И начинает казаться, что потерянное можно восполнить. Найти книги, репродукции, походить по музеям и выставкам, завязать знакомства с художниками, а повезет, так и выкроить время, чтобы побывать на вузовских лекциях по искусству, на занятиях изостудий... Все это, наверное, дало бы больше, чем факультет в красном уголке. Однако тут же начинается отрезвление. Попробуй-ка ты, инженер солидного возраста, всю жизнь занимавшийся только производственным делом, сблизиться с профессиональными художниками, обзавестись знакомыми, которые станут давать тебе репродукции и книжки по искусству!

Народные университеты должны, очевидно, не только учить. Они должны помочь человеку обрести духовную среду, в которой его увлечение только и может расти и развиваться. Такая среда на-

учит считаться со своим увлечением столь же серьезно, как с работой, видеть перспективу в этом увлечении, какие-то ступеньки, по которым можно подниматься всю жизнь. А у нас ступенька только одна — курс русского изобразительного искусства XVIII—XIX веков. Согласен — это фундамент. Но на нем не вырастет дом, если человек не научен идти дальше самостоятельно, если в итоге не образовались какие-то новые, прочные связи с людьми, с музеями, книгами — если не обретен новый стиль жизни. А без всего этого занятия на факультете вроде нашего остаются всего лишь эпизодом, который мало к чему обязывает.

Художник и педагог Н. Нагибин хорошо знаком уфимским моторостроителям. Он уже много лет работает в заводском Дворце культуры, приобщил к искусству десятки, если не сотни людей. Отзывы о нем самые благоприятные. И претензии адресуются не ему лично, а как бы самой системе эстетического воспитания производственников. Претензии эти — свидетельство высокого уровня духовных потребностей работников завода. С мнением одного из них мы только что познакомились. Объективность требует дать слово и другой стороне.

Только один вопрос преподавателю факультета изобразительного искусства народного университета Дворца культуры Уфимского моторостроительного завода Николаю Васильевичу Нагину:

— Что вы цените и чем недовольны в своих слушателях?

— Наиболее близки и дороги мне, конечно, те слушатели, которые проявляют к искусству самостоятельный интерес, сами пробуют себя в творчестве. Такие, как токарь Изюмов, маляр Абдюшев, шрифтовщица Шкабарня. Они в свободное время занимаются живописью, и, наверное, поэтому их интересует не только то, что я рассказываю. Им интересен и я сам, как художник. Такие слушатели особенно требовательны к качеству занятий.

Но не менее я ценю и... неприхотливых. Тех, кого привлекает не строго профессиональный, а обыкновенный, бытискусный разговор об искусстве.

Тут можно меня поймать на противоречии: с одной стороны, ценю тех, кто уже поднялся до самостоятельного творчества, с другой — тех, кто вовсе неискусен. Но противоречия нет. Тех и других роднит главное: готовность приобщаться к прекрасному. Вот этим я и дорожу в слушателях больше всего.

Конечно, преподаватель обязан отдавать себе отчет в том, что готовность приобщаться к прекрасному не появляется из ничего, что именно он должен увлечь слушателей. Принято думать, что если на лекции ходят только немногочисленные любители искусства, то это плохо, так как не обеспечивается массовость охвата. Но разве малого стоят авторитет и влияние, которыми пользуется в коллективе пусть поначалу и немногочисленная группа любителей искусства? Мне было дорого, что экскурсия работников завода в городской художественный музей оказалась действительно массовой. А произошло это не без влияния «малочисленной группы».

Нужно иметь постоянную, устойчивую аудиторию увлеченных людей, иметь возможность направлять их развитие в течение долгих лет. Пока занятия далеки от этого идеала. В начале десятилетней истории факультета изобразительного искусства у нас был двухгодичный курс. Сейчас — годичный. Это дало двойной выигрыш в «охвате» занятиями работников цехов и подразделений завода: каждый год факультет перемещается на новое место и меняет аудиторию. Но и потери невосполнимы. Пришлось сократить программу. Очень жалко расставаться с теми, кто нуждается в тебе, учителе, кому ты интересен. А с теми, кто в мире искусства пока что бесприютен, беспомощен, расставаться просто совестно. Всякого, даже самого самостоятельного человека все-таки полезно как можно дольше держать в поле зрения, чтобы он не остановился, не прекратил своего развития. Но факультет-«передвижник» уже идет дальше, уже новые люди в новом цехе владеют твоим вниманием...

Возможно, лучше было бы факультету заниматься на базе нашего Дворца культуры, а не в цехах. Возникли бы контакты слушателей и студийцев, вообще значительно расширились бы возможности общения с миром искусства и его людьми. Обеденный перерыв в цехе для этого мало подходит.

Нет, я не отрицаю преимуществ, которые дают занятия в цехах. Но лучше всего, конечно, было бы иметь факультет во Дворце культуры с филиалами на производстве. Это дало бы сочетание количества с качеством...

Вопросы задавала
Л. Белая

3. ДУБРОВСКАЯ,
директор воронежского
Дворца культуры
железнодорожников
имени Карла Маркса

Ключ к профессионализму

Меня заинтересовал разговор на тему «Чему и как учить клубных работников», начавшийся в № 4 «КХС» за 1978 год.

Особое внимание привлек рассказ директора кемеровского Дворца культуры строителей Г. Хабаровой о продуманной системе повышения квалификации, действующей в области, когда обучение с помощью разнообразных форм и методов осуществляется на разных уровнях, с учетом различных категорий клубных работников. Хочется поддержать и предложение В. Чагина, директора сельского клуба из Тюменской области, об организации административно-хозяйственного курса для культпросветчиков. Нужда в нем большая. Практика показывает, что доля «бытовых» проблем в нашей клубной жизни не уменьшается, и разобратся в их хитросплетениях очень помог бы такой целевой «финансовый» семинар, основанный на конкретных примерах, разборе типичных затруднений, может быть, с элементами деловой игры — проигрыванием «ходовых» ситуаций, чтобы после семинара почувствовать себя осведомленным и в «пустяке» (например, как купить наконец для клуба цветной телевизор), и в таком серьезном вопросе, как принципы организации кооперативной хозяйственной мастерской для нужд нескольких клубов.

Очень плодотворна, по-моему, и идея В. Чагина об учебе по заявкам. Действительно, такая форма обучения, когда организаторы за 2—3 месяца до очередного семинара собирали бы из конкретных предложений-заявок своеобразный клубный темник, позволит гораздо точнее, чем это происходит сейчас, ориентироваться в характере запросов культпросветчиков, поможет налаживанию с ними обратной связи. Она могла бы способствовать и большей детализации пространственных тем. Нельзя, например, сказать, что в системе переподготовки кадров обходится такая тема, как «Клуб и производство». Ей уделяется немалое внимание на конференциях, курсах, специальных семинарах. Но чаще берутся один-два аспекта, причем или необоснованно широко (научно-производственная пропаганда в клубе), или слишком узко (тематический вечер-портрет).

Мы много говорим о проблеме адаптации молодого рабочего на производстве. А часто ли касаемся такой жизненно

важной для клуба темы как адаптация на производстве... клубного работника? О принципах изучения производства культпросветчиками мне и хотелось бы поговорить подробнее. Эта тема, как мне кажется, актуальна не только для новичков, но и для опытных специалистов. Например, вся моя жизнь связана с железной дорогой. Но и сейчас, после стольких лет работы, когда, кажется, знаешь дорогу вдоль и поперек, то и дело спохватываешься: а вот это тебе незнакомо, а вот этому, другому, третьему не мешает хорошенько поучиться.

Знать производство, с которым связан клуб, необходимо любому клубному работнику. Но на практике в крупном Дворце культуры кто-то может быть больше связан с заводом, кто-то — меньше. Без знания же железнодорожного производства каждым, буквально каждым работником железнодорожного клуба вообще невозможна его работа. Поэтому для нас изучение производственных вопросов, взаимосвязей, тончайших нюансов и деталей не просто одна из «учебных дисциплин», а основа основ, на которой строится вся наша деятельность. Железнодорожных клубов в стране сотни, и, возможно, наш опыт будет небезынтересен для коллег. «Наш» я говорю в широком смысле — и конкретного Дворца культуры, и профсоюзного комитета Юго-Восточной железной дороги, и Воронежского облсовпрофа.

На одном из семинаров зашла речь о записной книжке культпросветчика, о том, как грамотно ее вести, какие городские и заводские телефоны и адреса должны быть вписаны в нее непременно. Не знаю, правильно ли были составлены наши, но что они были самыми объемистыми, ручаюсь. Судите сами: обслуживаем мы не один завод, не одно предприятие, а пятьдесят! Городской вокзал, вагонное депо, станция Воронеж-I, станция Воронеж-II, локомотивное депо, дистанция пути... А еще крупнейший Воронежский тепловозоремонтный завод, а еще множество линейных станций... Директор, председатель месткома, парторг, комсомольский секретарь... вот уже 200 самых обязательных имен, фамилий, телефонов. Но подобно тому как на заводе имеется несколько цехов, на каждом нашем предприятии несколько служб, отделов, под-

разделений. Значит, еще и еще растет список.

Но разве можно ограничиться одним справочником, даже самым подробным? Ведь доскональное знание специфики производства нужно не только в качестве ориентира.

Взять такой вопрос, как освещение социалистического соревнования. Одно дело, если мы будем говорить о пресловутом проценте — чем выше, тем, мол, громче фанфары, и другое — если попытаемся проанализировать, каким путем достигают передовики классовых мест в соревновании, какие резервы еще имеются. А в этом случае клубным работникам небезынтересно узнать для начала, что этот самый процент складывается в разных службах из разных показателей. В вагоноремонтном депо это качество ремонта, время простоя вагонов в текущем ремонте, капитальный ремонт, в локомотивном депо — грузовой оборот локомотива, его суточный пробег, у проводников — культура обслуживания пассажиров, финплан по обслуживанию и т. п. Нужно учитывать еще немало слагаемых, чтобы во Дворце культуры мог появиться не просто листок с дежурным подведением итогов, а действенный и оперативный (ежедневно новая сводка) «Трудовой календарь десятой пятилетки», где, кроме информации о победителях, есть и такие под рубрики: «Они работают ниже своих возможностей» — о середнячках, «Они тянут дорогу назад» — об отстающих. И если все бывающие в клубе железнодорожники, от начальника дороги до рядового путеца, первым делом устремляются к «Календарю» — это балл нам, клубным работникам, положительная оценка «производственного обучения» работников нашего Дворца.

Как же конкретно оно осуществляется? Во-первых, методами внутриклубной учебы, в стенах самого Дворца. Во-вторых, на семинарах, которые организует профком Юго-Восточной дороги на базе лучших железнодорожных клубов в разных городах. В-третьих, на клубном факультете общественного университета профсоюзного работника (Воронежский облсовпроф).

Что делаем во Дворце культуры? Два раза в месяц проводим специальные разборы производственной тематики:

анализируем удачу и промахи, корректируем планы, слушаем информацию о дорожных новостях. Практикуем производственные командировки новичков на участки, линейные станции с конкретным заданием. После освоения одного участка, меняем адрес. У нас даже есть рабочий термин для этих командировок: «пройти по шпалам».

Производство и люди, на нем работающие, — понятия нерасторжимые. Вот почему, говоря о необходимости знать производство, я имею в виду не только чисто технический, но и психологический аспект. Еще одна сторона неисчерпаемой железнодорожной специфики — множество профессий. Чествуя, скажем, диспетчера управления дороги, нельзя спутать его работу с работой диспетчера по распределению мест. Но важно учитывать и психологический климат, масштабы коллектива, служебную обстановку. Потому что вечер, посвященный чествованию бригады в большом зале Дворца культуры или в цехе Воронежского вагоноремонтного завода, — торжественный, шумный, праздничный — оказался бы чужеродным в обстановке маленькой тихой станции, где все население — десять семей путейцев, обслуживающих участок. Здесь уместен

го несколько человек. Поэтому, оставляя «костяк», каждый раз приспосабливаем программу к новым условиям, иногда существенно ее изменяя. И этому тоже приходится учиться, подчас ошибаясь — куда легче механическое перенесение готового. Интересно, что некоторые психологические модели для работы в разномасштабной аудитории мы нашли в стенах самого Дворца культуры, в одном из наших клубных объединений.

Обычно с понятием «учеба» связываются специальные учебные формы — курсы, семинары, конференции. Это правильно: новые направления, современная методика, вся клубная премудрость даются там концентрированно и целенаправленно. Но порой принцип такой учебы «по часам», в определенные недели и месяцы, создает у иных культпросветчиков некие шоры, из-за которых они не видят золотых россыпей под ногами. Часто ли мы, например, учимся в тех любительских

рода. Их слушателями вместе с наставниками стали и наши клубные работники. Клуб «Наставник» в какой-то мере помог нам заполнить тот вакуум знаний по психологии, который и сегодня ощущается в учебных программах для культпросветчиков. Мы пытаемся учиться культуре взаимоотношений, правилам поведения и такими, быть может, кустарными методами: составили психологический практикум из 25 кратких сентенций, пропагандирующих основы клубного НОТ (от необходимости вести деловой блокнот

до пожеланий быть элегантно в одежде — всегда на людях! — и владеть навыками ораторского искусства), отпечатали в типографии и развесили в кабинетах.

А в моем кабинете соорудили целый агрегат, который назвали «Контроль исполнения» (идею позаимствовали в райкоме партии Центрального района). «Агрегат» прост по устройству (деревянный щит с кармашками, а на каждом наклейка: «Зав. детским сектором», «Старший бухгалтер», «Зав. планетарием» и т. д.), но весьма действен. Если множество заявок белеет в кармашке завхоза, это в порядке вещей — мало ли хозяйственных мелочей набирается во Дворце даже за один день! Но такая же пачка у заведующей массовым сектором уже свидетельствовала о «завале», который нужно срочно разбирать. Показательно, что «Контроль исполнения», возникнув как своеобразная форма учебы для молодых сотрудников, вошел теперь в повседневную рабочую практику.

Однако, несмотря на использование подобных форм, дефицит прикладных знаний по психологии, организации труда весьма ощутим. Хотелось бы не собирать с миру по нитке, а иметь возможность пройти углубленный «психологический спецкурс» для клубных работников. Умение правильно соотносить должностные и личные отношения, методы привлечения актива, проблема лидерства в любительских объединениях (часто с уходом лидера они распадаются), закрепление связей между клубниками и производственниками, даже этика взаимоотношений с директором предприятия — в «психологический спецкурс» может быть включено множество вопросов, но не в привычной лекционной (хотя и лекций такого рода маловато), а в практической форме, например деловых игр. Тем более, что положительный опыт использования такого метода, как метод деловых задач, уже имеется в нашем профкоме Юго-Восточной железной дороги.

Наш собственный опыт, о котором здесь рассказано, сложился во многом по наитию, кустарно. А как хотелось бы иметь точные рекомендации специалиста по НОТ, социолога, психолога, педагога.

Воронеж



объединениях, клубах, которые сами и создаем? А лучшие, наиболее жизнеспособные из них дают обильный материал для профессионального анализа.

Один из примеров. На базе нашего Дворца третий год работает областной клуб «Наставник», он широко известен в Воронеже, его опыт неоднократно

освещался в центральной печати. И вот, бывая на заседаниях клуба, мы услышали интереснейшие вещи о психологии взаимоотношений в малых группах, о принципах формирования коллектива в области межличностных связей. Оказалось, что богатейший опыт таких наставников, как Герой Социалистического Труда электросварщик А. Чернышев, Герой Социалистического Труда слесарь-сборщик В. Рубцов, делегат XXV съезда КПСС слесарь-модельщик В. Лавлинский, можно опосредованно использовать у нас в клубном деле. Дальше — больше. Хороший клуб — самоорганизующийся и саморазвивающийся организм: его члены, председатели заводских советов наставников, почувствовали необходимость соединения практики с теорией, углубленными психологическими знаниями. Так в клубе начались педагогические чтения, к участию в которых были привлечены лучшие педагоги го-

вечер камерный, домашний, негромкий тон разговора. Мы едем туда с самоваром, конфетами и знаем, что к нашему приезду испекут пирог, достанут собственной варки варенье. Теперь клубные чаепития приняли еще более камерную форму — праздника на дому, когда чествование происходит прямо в домике путейца, куда приходят соседи, они же коллеги по работе.

Эти психологические тонкости учитываем и при составлении концертных программ. С одной стороны, множественность производственных объектов, их удаленность друг от друга клубу выгодна: есть десятки «площадок», на которых можно прокатывать единожды подготовленные мероприятия. С другой — аудитория везде разная: в депо много молодежи, а на тихой, неблизкой от города станции люди больше солидные, семейные, на заводе многотысячный коллектив, на маленьком разъезде все-

Путь к другому «Я»

А. БОДАЛЕВ,
доктор психологических наук,
профессор

Мы все живем среди людей и, хотим того или не хотим, вынуждены постоянно решать психологические задачи большей или меньшей степени сложности. Вступая с человеком в тесные отношения или кратковременные контакты, мы невольно судим о нем и по внешнему поведению. «Чужая душа потемки» — говорит пословица. Но факт остается фактом: все мы с большим или меньшим успехом стремимся проникнуть в эти «потемки», составить свое представление о «чужой душе», иначе говоря, сделать ее объектом познания. Насколько верно мы понимаем другого человека, насколько точно чувствуем и оцениваем его? Понятно, что во многом это зависит от того, что из себя представляем мы сами как субъекты познания, как знатоки других людей, насколько в житейском смысле являемся психологами. Повседневная практика общения ставит перед нами нелегкие задачи по психологии, и, чтобы облегчить решение их, надо быть психологически грамотным, надо формировать и воспитывать в себе определенные качества. Успех наш будет определяться тем, какой опыт труда, познания и общения мы успели накопить и насколько хорошо сумели обобщить и систематизировать этот опыт.

Сказанное относится ко всем. Но для тех, кто занимается организацией человеческого общения, для кого само это общение — профессия, такое знание вдвойне необходимо и представляет неотъемлемое профессиональное свойство. Клубных работников смело можно включить в эту категорию профессиональных «человековедов». От их психологической проницательности, от их точности оценок других людей, от их «чувства аудитории», выбора верного тона и прочих трудноуловимых мелочей, из которых состоит общение, во многом зависит успех всей их деятельности. Клубному работнику, особенно руководителю, приходится не только решать множество вопросов, связанных со взаимоотношениями в собственном коллективе. Ему еще приходится постоянно работать с клубным активом, с членами различных объединений и кружков, с посетителями клубов. Сможет ли культурпросветчик раскрыть скрытые качества

и способности людей? Сможет ли тактично разрешить возникающие конфликты? Не ошибется ли в оценке людей? Распределит ли поручения в соответствии со склонностями и интересами активистов? Во многом это определяется его качествами знатока человеческого общения.

Итак, общение — это, помимо прочего, всегда познание другого человека, формирование его образа. Не успеют встретиться друг с другом врач и больной, тренер и спортсмен, начальник и его новый подчиненный, руководитель кружка самодеятельности и новичок этого кружка, не успеют познакомиться на танцплощадке или в парке юноша и девушка — как они начинают наделять друг друга теми или иными чертами, у них уже формируется чувство симпатии или антипатии друг к другу. В этом процессе формирования образа другого человека, как я уже говорил, существуют свои закономерности.

Мы очень зависим в своих оценках, которые выносим другим людям, от так называемых эталонов, сформированных нашим предыдущим опытом общения. У каждого из нас есть свой эталон студента-середнячка, идеального мужчины или рабочего-халтурщика, типичного клубного работника или трудного подростка. Мы можем не отдавать себе отчета в существовании таких эталонов в собственном сознании, даже не догадываться о них, но когда жизнь столкнет с новым человеком, мы так или иначе «расшифровываем» его, сопоставляя с уже известным типом людей. Скажем, если нам представят человека как скандинава, мы поспешим, опираясь на полученные из разных источников сведения о жителях стран этого региона, наделять нового знакомого набором характеристик: неразговорчив, медлителен, флегматичен, как все скандинавы.

То, как сильно влияют эти эталоны (или установки) на восприятие человека, хорошо видно из следующего опыта, проведенного в Ленинградском университете. Двумстам приглашенным, каждому в отдельности, показывали фотографию одного и того же человека. Одним при этом характеризовали его как преступника, другим — как героя. Чтобы пред-

ставить, насколько по-разному видели одинаково незнакомое лицо люди с разной «установкой», приведу лишь два описания.

«Человек опустившийся, очень озлобленный. Неопрятно одетый, непричесанный. Можно думать, что до того, как стать преступником, он был служащим или интеллигентом. Очень злой взгляд...»

И второй «портрет»: «Очень волевое лицо. Ничего не боящиеся глаза смотрят исподлобья. Губы сжаты, чувствуется душевная сила и стойкость. Выражение лица гордое...»

Итальянский психолог Марци экспериментально вывел такую закономерность: чем младше были дети, которых он приглашал на свои исследования, тем вернее они судили о постороннем человеке. По правде говоря, сначала я усомнился в верности выводов Марци — ведь, казалось бы, чем глубже, богаче, разнообразнее опыт общения с людьми, тем лучше мы должны ориентироваться при встрече с незнакомым человеком. Но, перечитав работу Марци, я понял, что есть основания над ней задуматься. Исследователь предлагал ребятам оценивать не какие-то глубинные свойства личности, а эмоциональное состояние, настроение. И дети сравнительно просто, интуитивно точно определяли это состояние. Не потому ли, что они не связаны, как взрослые, эталонными представлениями, а просто верят своим глазам и своему чутью?

Взрослые же подчас позволяют стереотипам завладеть их сознанием настолько, что, вынося тот или иной «приговор» другому человеку, упрямо ориентируются на какое-то устойчивое представление — и только на него. Эти оценочные стереотипы особенно наглядно проявляются и могут быть исследованы, когда нам приходится судить о ком-то по фотографии — вы убедились в этом, когда испытываемые характеризовали «героя» и «преступника».

Как сформировались эти стереотипы, восстановить трудно, однако они ожидают и говорят веское слово, когда требуется составить впечатление о новом человеке. Мы можем открещиваться, доказывать, что не подвержены их влия-

нию, но так или иначе мы не свободны от них. Впрочем, их существование абсолютно естественно и даже необходимо. Проблема в другом — в том, чтобы знать о них и контролировать их влияние на наши оценки, чтобы не стать пленниками стереотипов и даже их рабами. Иначе мы неизбежно закоснеем в восприятии других людей, проглядим своеобразие нового для нас человека. Шаблонное приписывание неких «типовых черт» вместо разгадывания подлинной индивидуальности — это самая большая опасность поверхностного, формального общения. В таких случаях само общение как бы мертвеет, утрачивает свой глубоко творческий смысл, тайну открытий и неожиданностей.

Мы знаем, что некоторые, оценивая других людей, имеют обыкновение задерживаться на таком стереотипе восприятия и не утруждают себя более глубокой работой по узнаванию чужой души. Другие, в отличие от первых, оценивая нового человека, не застревают, не останавливаются на общих представлениях, на магии внешнего впечатления, а пробиваются, прорываются к необычному, индивидуальному, неповторимому своеобразие другого человека.

В жизни каждый из нас сталкивался с подобными случаями. Не этим ли восприятием отличны учитель-мастер и учитель-ремесленник? Вот ко второму в класс приходит новый ученик, который поначалу проявляет себя как типичный середнячок. Берегитесь — теперь уже очень трудно поколебать в глазах такого педагога представление об этом ученике. Истинный же педагог, может быть, тоже сначала оценит новичка как середнячка, но ни в коем случае не успокоится, не остановится на этом. Он постарается снова и снова убедиться в верности своего впечатления, он будет ставить ученика в такие ситуации, чтобы тот мог проявиться новыми гранями, он попытается отыскать тот «бубенчик», который, по мнению Горького, есть в каждом человеке, и надо лишь задеть его, чтобы он зазвенел...

Когда мы говорим о талантливом клубном работнике, то, безусловно, имеем в виду и эту его способность: заставить зазвучать скрытые душевные струны людей, разбудить или выявить в них неожиданные качества, интересы, дарования. Особенно важно это для культпросветчиков, работающих с детьми и подростками: тут особенно велика опасность типизации, последствия которой часто непоправимы. Вы скажете, умение раскрыть человека — это талант, причем природный. В чем-то, конечно, дело обстоит именно так. Но в то же время его, этот талант, можно и нужно в себе развивать, помня, что он неотделим от других качеств личности.

Расскажу в этой связи о другом, довольно старом опыте. Как-то я пригласил в студенческую аудиторию незнакомого человека, а затем попросил студентов по памяти восстановить его образ. Получив ответы, я увидел, что разные студенты фиксировали в облике увиденного человека разное. Можно было сгруппировать эти ответы. Одни, например, очень внимательно описали все, что относилось к физической наружности человека — его настроение и одежду, да их не заинтересовали. Другие подметили, как человек гримасничал, улыбался, какая у него поза, какой тембр голоса, жесты, походка, — то, что включается в понятие экспрессии. Третьи де-

тально описали костюм, соответствие или несоответствие моде в одежде и при этом, упустив все прочие моменты.

Жизнь, прошлый опыт, даже у этих, относящихся к одной возрастной и социальной группе молодых людей, очевидно, сформировали разные «установки», которые сработали и заставили «встречать» незнакомца то «по одежке», то по физическим данным, то по выражению лица. Ясно, что эти «установки» наверняка сказываются при знакомстве и общении с людьми, на них мы опираемся, делая свои выводы и заключения.

Опыт, о котором я говорю, был продолжен следующим образом. Тем же студентам показывали серии фотографий разных лиц. Изображения на снимках соответствовали разным эмоциональным состояниям: испугу, радости, сомнению, удивлению. Подчас эти выражения были резко контрастны, подчас трудноуловимы. Испытуемому надо было смотреть в окошко тахистоскопа и отвечать, новое или прежнее выражение лица он наблюдает. Что же оказалось? Эту задачу лучше всего решила та группа испытуемых, которая в прежнем опыте сосредоточила внимание на экспрессивном состоянии описываемого человека. Студенты из этой группы безошибочно улавливали самое малейшее изменение в выражении лица, которое наблюдали в тахистоскопе. Те же, кто привык обращать внимание на одежду или внешний облик, справлялись с заданием значительно хуже.

Видимо, умение почувствовать душевное состояние другого человека, уловить происходящие в нем внутренние перемены, то, что в поведении оборачивается чуткостью, тактом, деликатностью, берет начало в развитой способности обращать внимание прежде всего на экспрессивные состояния людей. Иными словами, люди, развившие в себе способность (или, возможно, наделенные ею от природы) встречать людей не «по одежке», не по внешним признакам, более других подготовлены к общению. И если вы ищете человека на роль организатора общения в клубе, то вам знание этого может пригодиться.

С возрастом, как уже я сказал, мы обрастаем стереотипами. С возрастом же нередко утрачиваем детское чутье к нюансам состояния другого человека. Нам сплошь и рядом становится безразлично, что чувствует наш партнер по общению, — больше заботит, что он практически делает. Это тоже симптом формализованного, выхолащенного общения — безучастность к психологическому состоянию другого человека, своеобразная слепота по отношению к его ощущениям и переживаниям.

Есть понятие «сенсорная культура». Для клубного работника, как и для всех, для кого работа с людьми — профессия, эта культура необходима. Она проявляется, в частности, в сильно развитом умении различать и правильно истолковывать нюансы выражений другого человека, улавливать любые сигналы его внутреннего состояния. Эту культуру можно и нужно воспитывать. Психологи прослеживают влияние простой наблюдательности на форму общения и характер контактов, которые устанавливаются между людьми. О важности такой зоркости писал А. С. Макаренко: «Можно и нужно развивать зрение, простое физическое зрение. Это необходимо для воспитателя... Ничего хитрого, ничего мистического нет в том, чтобы по лицу



узнавать о некоторых признаках душевных движений».

«Человек сопечалится человеку, равно он ему и совеселится», — в этих словах А. Н. Радищева очень точно выражена суть явления, которое в современной психологии называется эмпатией. Эмпатия — это способность эмоционально отзываться на переживания другого живого существа, настраиваться с ним на одну волну радости или боли. Сейчас это свойство становится предметом разнообразных исследований. И уже экспериментально доказано, что у личностей различного склада эмпатия развита в разной степени. Так называемые эго-

да сопоставили характер высказываний, то различие в ответах первой и второй группы было статистически достоверным: вторая группа испытуемых гораздо чаще приписывала незнакомому человеку подозрение, страх, испуг.

Расскажу еще об одном эксперименте, в результате которого выявлено не только приписывание собственного состояния другому, но и наделение его собственными чертами. После тщательных тестовых проверок из большой группы людей были отобраны те, в характере которых не отмечалось таких качеств, как зависть, озлобленность, повышенная подозрительность. Была взята и противо-

неры по общению они гораздо ценнее и предпочтительнее для каждого из нас.

Познание людьми друг друга не самоцель. Оно включает в себя практический, «поведенческий» компонент. Это очевидно. Случайно или осознанно познаем мы друг друга, но всегда это отражается на нашем способе поведения; к этому побуждает нас жизнь, деятельность, в которой мы участвуем совместно с другими людьми. Она же, практическая деятельность, является и источником нашего знания о людях, и проверкой истинности и объективности этих знаний.

Насколько связаны между собой про-



центрики, эгоисты, люди, поглощенные собой, плохо чувствуют настроение другого человека или не чувствуют его вовсе. Альтруисты, коллективисты по внутреннему убеждению, настраиваются на другого человека естественно и быстро, у них это превращается в устойчивую личностную черту.

Есть в этом «настрое на другого» и психологические помехи, в частности имеет место такое явление, как «проецирование», безотчетное приписывание другому своего собственного состояния. Подобное случается, например, когда нам приходится судить о настроении другого человека.

Во время опыта две группы студентов разместили в аудитории в двух рядах. На экране им показывали человеческое лицо, выражение которого менялось. От испытуемых требовалось всматриваться в лицо и отмечать характер переживаний человека. При этом на группу студентов не оказывали никакого воздействия, через пальцы же студентов второй группы пропускали легкий разряд тока, вызывавший неприятное ощущение. Ког-

положная группа — люди, которые как раз отличались желчностью, недоверчивостью, завистливостью. После этого вторым было предложено оценить первых. И что же? «Завистники» без колебаний приписали свои собственные качества вполне безгрешным людям, наделив их всеми перечисленными недостатками...

Психологи, изучающие явление «проецирования» при формировании мнения о другом человеке, отмечают, что оно особенно выражено у людей несамостоятельных, имеющих преувеличенное мнение о собственной личности. Американский исследователь Ньюком выявил, что такая тенденция гораздо больше присуща представителям авторитарного типа личности, чем демократического.

Очевидно, что, вступая в общение, стоит помнить об этой опасности. Избегать ее легче людям, которые критичны к себе и внимательны к собеседнику, для которых чужое настроение имеет столь же большое значение, как и свое собственное. Таким легче переключиться на волну чужих эмоций, и как парт-

цессы познания и поведения, тоже можно судить по ряду психологических опытов. Психолог В. Н. Куница, например, провела исследование в одной из ленинградских школ-интернатов. Она внимательно наблюдала, какой способ общения с ребятами предпочитают разные воспитатели. Одних воспитателей она при этом отнесла к воспитателям авторитарного склада: они позволяли себе грубо командовать, приказывать, кричать на ребят. Если при них существовал ребячий актив, то, по обыкновению, он лишь беспрекословно подчинялся воле взрослого. Вторую категорию воспитателей она зачислила в «либералы» — эти, наоборот, шли на поводу у ребят, не решались что-либо строго спросить и потребовать. Только воспитатели третьего, демократического, склада гармонично сочетали в своем обращении с воспитанниками требовательность и доброту, позволяли разумно проявлять инициативу и самостоятельность.

Затем Куница выяснила, что думают разные воспитатели о тех ребятах, с которыми они общаются изо дня в день.

Оказалось, что воспитатели авторитарного склада наделяют подростков такими качествами, как недисциплинированность, разболтанность, безынициативность. «Либералы» наоборот имеют преувеличенное представление о степени сформированности противоположных качеств, авансируют чрезмерную самостоятельность и развитую активность. И лишь воспитатели демократического типа наиболее близки в своих оценках к реальным качествам и возможностям ребят. Прослеживается, таким образом, ощутимая связь между верным знанием и оптимальным поведением, в данном случае — организацией воспитательного

иного производственный участок, как он справится с планом. Руководители демократического типа более объективно и целеустремленно ориентируются именно на личность, на «блок качеств» в человеке, и, уже исходя из этого знания, стремятся использовать индивидуальные особенности подчиненных в практической деятельности. «Либералы» прежде всего озабочены межличностными отношениями в коллективе, мнением подчиненных о них как руководителей. Так или иначе прослеживается зависимость между тем, как человек оценивает своих сотрудников, и тем, какую линию поведения избирает по отношению к ним.

о другом человеке как личности. Изд-во ЛГУ, 1970.

Коломинский Я. Л. Человек среди людей («Эврика»). М., «Молодая гвардия», 1975.

Кузьмин Е. С. Социально-психологические основы работы с людьми и методы их изучения. — В кн.: «Научные основы политической работы в массах». Л., 1972.

Леви В. Я и **мы. М.**, «Молодая гвардия», 1973.

Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., «Наука», 1966.

Якобсон П. М. Общение людей как социально-психологическая проблема. М., «Знание», 1973.

19



процесса. Нет, думаю, нужды доказывать, что результаты этих экспериментов одинаково поучительны как для школьных, так и для клубных педагогов.

Недавно другой психолог, Н. В. Ревенко, провела исследование в Ленинградском институте управления народным хозяйством. В этом институте проходят подготовку руководители различных промышленных звеньев. Ревенко попыталась установить зависимость между типом личности руководителя и способом его общения с подчиненными, учитывая при этом, насколько успешно этот руководитель выполняет свои профессиональные обязанности. Классификацию она выбрала ту же, что и Кунцина: руководители авторитарного типа, демократического и «либерального».

Получилось, что руководители авторитарного склада в своей оценке подчиненных не берут в расчет всей совокупности качеств человека, не рассматривают его как личность во всей многогранности. Их установка — прежде всего оценить деловые качества, то, насколько человек может «тянуть» тот или

Общий же вывод исследователя будет небезыntenесен, по-моему, и клубному руководителю: оказывается, наиболее стабильных производственных результатов добивается руководитель демократического типа.

Разумеется, в одной статье невозможно даже перечислить все проблемы психологии познания людьми друг друга, которая сегодня представляет уже достаточно самостоятельную отрасль психологической науки. Так, мы не коснулись связей этого процесса с возрастными, половыми, профессиональными особенностями, которые ныне широко изучаются. Но, думается, важно, чтобы у каждого клубного работника родился интерес к самостоятельному изучению этого вопроса, вдумчивому и осознанному отношению к повседневной собственной практике общения.

Ему могли бы помочь книги:

Практикум по психологии. Под ред. А. Н. Леонтьева, Ю. Б. Гиппенрейтер. М., МГУ, 1972.

Бодалев А. А. Формирование понятия

ВАШЕ МНЕНИЕ!

Вы прочитали статью известного советского психолога А. Бодалева.

1. Представляет ли эта публикация для вас практический интерес?

2. С какими конкретными данными социальной психологии вы хотели бы познакомиться?

3. Со специалистами каких областей знаний вы хотели бы встретиться на страницах журнала, какие темы с ними обсудить?

„...процесс самостоятельный!“

Накануне старта космического корабля „Союз-26“ наш корреспондент Г. Ершова встретила слетчиком-космонавтом СССР, Героем Советского Союза Георгием Михайловичем Гречко. Публикуем запись их беседы.

Корреспондент.

Георгий Михайлович, на пороге нового старта мне хотелось бы вспомнить ваш первый космический полет и спросить: было ли у вас там свободное время и как вы его проводили?

Г. Гречко.

Надо сказать, что программа нашего месячного полета была очень напряженной. Конечно, у нас были на борту книги, по-моему, даже шахматы, хотя я в этом не уверен. Я видел на одном из шкафчиков надпись «Шах-

маты», но не хватило времени открыть этот ящик.

Я считал так: раз уж ты пришел в космос на работу, надо выложиться полностью, как бегун на стометровке. И поэтому книги остались нетронутыми, шкафчик, где написано «Шахматы», неоткрытым.

И все-таки у нас был отдых. Выполняя какую-то техническую работу, которая не требует напряжения мысли, ну, скажем, перезарядка кассет и так далее, мы в это время включали магнитофон. И музыка, песни давали воз-



возможность немножко снять напряжение.

Корреспондент.

Ну, а если «спуститься на землю» — может быть, правы люди, утверждающие, что проблему свободного времени выдумали «бездельники»?

Г. Гречко.

По-моему, проблема эта условная. Что такое вообще свободное время? От чего свободное? Человек всегда занят каким-то делом. Работе он отдает свой ум, свои руки, свои знания. А после работы он занимается либо чем-то, так или иначе связанным со своей специальностью, желая до конца постичь ее, либо резко меняет род занятий, отдаваясь каким-то увлечениям. Тут я хотел бы привести в пример человека, которому я искренне завирую, — Константина Петровича Феоктистова. Все свое время он отдает работе. Но подходит к ней не как узкий специалист. Он «копает» и философские и психологические проблемы космонавтики, изучает ее историю, заглядывает в будущее, ищет и находит необычные факты из области космической науки. Я бываю очень рад, когда у нас выпадает несколько свободных минут для разговора — настолько обогащаешься от этого общения! Это счастье, когда человек увлечен работой!

Но, по-видимому, не всегда все свои способности можно проявить только в рамках своей профессии. Вот он — врач, а еще и хорошо рисует; он — рабочий, а еще и великолепно поет; а вот он — журналист, а еще собирает корешки и делает из них произведения искусства. И это прекрасно! Значит, свободное время — это возможность для широкого развития духовных потребностей человека, а не для безделья.

Корреспондент.

Вы сейчас говорите о людях, имеющих определенную склонность к чему-то, увлечение. А если встать на точку зрения людей, называющих себя бесталанными: «не пою», «не рисую» и т. д. Бывает, что и профессия-то не очень нравится. Как быть им?

Г. Гречко.

Если говорить о молодых, то им просто противопоказано идти на компромисс с самим собой. Надо искать свое дело, дело всей жизни. Потому что я глубоко убежден, что бесталанных людей попросту не существует, а есть люди, которые не сумели найти себя.

Говорят, что человек рождается дважды: первый раз, когда появляется на свет, а второй — когда обретает себя, становится личностью. Видимо, сама природа требует от человека, чтобы он искал себя, свое призвание. Нужно просто заняться глубоко и серьезно тем, что тебя интересует.

Вот пример. Жил на свете человек, который годами с увлечением изучал «походки» насекомых. Всем казалось, что это никому не нужное, бесполезное занятие. А он даже создал объемистый труд, где скрупулезно описывал, как насекомые переставляют ножки, как они передвигаются, если потеряют одну из них, и



т. д. И этот фолиант лежал себе в пыли где-то, может, сотню лет. И уже в наши дни, когда ученые и инженеры начали работать над изобретением бесколесных машин (такие машины обладают большой проходимостью), вспомнили о нем. Бесценные наблюдения увлеченного человека сейчас изучаются при помощи новейших электронных машин. Вот вам и ненужное никому занятие в свободное время...

Корреспондент.

Георгий Михайлович, если я правильно вас поняла, то к любому занятию, к любому увлечению вы относитесь утилитарно, если не сказать — рационально: с пользой или без. Неужели все ваши увлечения несут такой характер?

Г. Гречко.

Если хотите — да. Я очень люблю путешествовать. Но мне непонятно путешествие с целью оставить свой автограф на скале или на дереве. Одно время я увлекался изучением проблемы тунгусского метеорита. С этой целью я побывал в нескольких научных экспедициях. Потратил не один отпуск. Была и другая цель — испытать себя и научиться преодолевать препятствия, научиться товариществу.

Увлекался я горными лыжами, парашютным спортом и подводной охотой... Опять же не для того, чтобы пройтись по пляжу с завидными атрибутами человека-амфибии, а для того, чтобы подготовить себя физически к той цели, которую я перед собой поставил. А если бы цель не была достигнута? Жалеть? Мол, зряшные были все усилия, скорбеть — куда тратил время? Нет. Только благодарить судьбу — время было насы-

щено до предела, мне было интересно жить. Узнавать, уметь...

Корреспондент.

Ну хорошо, а какую пользу для себя вы находите в увлечении песнями самодельных авторов? Насколько мне известно, вы очень любите так называемых «бардов», туристские и студенческие песни. Так ли это?

Г. Гречко.

Да. Даже в космос я брал с собой ролик с записями «бардов». Мне нравятся эти песни, написанные непрофессиональными поэтами и композиторами, своей искренностью. Слушая их, я слушаю человека, раскрывающего мне душу, я доверительно общаюсь с ним. А общение — это ведь тоже использование свободного времени. Ведь каждый из нас должен быть не только специалистом своего дела, но и чутким, интересным человеком. Мне кажется, что и людей-то надо ценить не только за их дело, но и за то, какие они: открытая, щедрая, добрая натура или наоборот. Помните, у Шота Руставели: «Все, что спрятал, то пропало, все, что отдал, то твое». И вот, как это ни странно, душевная щедрость и увлеченность — вещи взаимосвязанные. Ведь для того чтобы «отдавать», надо иметь что отдавать. Поэтому я считаю, что нельзя делить время человека на свободное и несвободное. У каждого должен быть свой собственный, единый внутренний мир, свои убеждения. А ведь готовых убеждений нельзя ни выпросить у добрых знакомых, ни купить в книжном магазине. Их надо выработать процессом собственного мышления, который должен непременно совершиться самостоятельно в вашей собственной голове.

С обочины — на магистраль



Ю. ЧУРКО,
доктор искусствоведения

В дни праздника танца в Кишиневе, завершившего показательные выступления по жанрам участников первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся, состоялась научно-практическая конференция, в которой приняли участие искусствоведы, хореографы, руководители любительских коллективов. В основу этих заметок положено выступление автора на конференции.

Все мы радуемся рождению каждого нового ансамбля танца, притоку участников в хореографические коллективы. Но на первый план сейчас, как мне кажется, должен выдвигаться вопрос не о том, сколько человек занимается у нас любительским танцевальным искусством, а как они это делают — именно от этого в дальнейшем будет зависеть и мастовость нашей хореографии.

В целом фестиваль показал, что река самодеятельного творчества, по-прежнему расширяя свое русло, заметно стала набирать глубину. Это находит подтверждение и в статистике: количество танцевальных коллективов у нас, например, в Белоруссии выросло незначительно, а число участников увеличилось почти на 20 тысяч. Идет заметное укрупнение танцевальных ансамблей, стабилизация их работы и творческий рост. Любители не только учатся у профессиона-

лов, но и проявляют самостоятельность в воплощении современной темы, а некоторые находки любительских коллективов переносятся нередко на профессиональную сцену.

Время все прибавляет и прибавляет листья в лавровый венок нашего любительского хореографического искусства. Но, отдавая сегодня должное нашим успехам, мы не должны забывать, что пришла пора для размышлений о том, что не осуществилось, что нужно сделать сейчас, после фестиваля.

Начну с разговора о работе клубных балетмейстеров в области освоения фольклора.

На самодеятельной хореографической сцене все время появляются новые обработки народных танцев, новые художественные краски, новые сочинения, созданные на основе народного творче-

ства. Но это все-таки лишь отдельные находки. А в целом подлинный национальный фольклор в его непосредственном бытовании в деревнях и селах изучается балетмейстерами еще далеко не достаточно. Большинство хореографов не обращается к первоисточнику, а предпочитает черпать материал из вторых или даже третьих рук. Отсюда — повторение одного и того же десятка-другого названий, трафаретность выразительных средств, подверженность веяниям моды. Очевидно, в каждой республике можно найти постановки, подтверждающие это. Приведу пример из практики самодеятельности Белоруссии. У нас стихия цыганского танца охватила вдруг несколько лет тому назад целые районы и даже области республики только потому, что появился активный хореограф, увлеченный таким направлением. За ним потянулись и остальные.

Вообще подверженность моде и подражательность стали распространенными болезнями в любительской хореографии. Можно назвать десятки, сотни слепков, снятых с постановок Годенко, Надеждиной, Моисеева, Вирского. Прекрасный, технически совершенный коллектив «Юность» (Украина), к примеру, повторяет, как мне кажется, основные стилиевые черты композиций Вирского, а азербайджанский ансамбль в сюите «Ликуй мой край, Азербайджан» позаимствовал элементы машинного движения из программы Игоря Моисеева. В хороводном жанре хореографы сочиняют различные «дубочки», «яблоньки», «вишенки», «василечки», «черемухи» и даже «георгинчики», которые, по существу, не имеют прототипов в танцевальном народном творчестве. В то же время сокровища подлинного хороводного фольклора остаются за пределами наших интересов.

Не один год и даже не один десяток лет все мы говорим и пишем о том, что огромное число фольклорных образцов никогда не было еще поставлено на сценических подмостках. А круг названий танцев, живущих на любительской сцене, не расширяется — наоборот, он все сужается и сужается. Мы у себя в республике подсчитали эти названия и ахнули! Вот уж воистину: «танцевали — веселились, подсчитали — прослезились».

Разумеется, многие хореографы делают попытки приобщиться к фольклору. Но, к сожалению, нередко эти попытки носят формальный характер. Вместо того чтобы искать оригинальные, свежие образы, а затем их грамотно обрабатывать, балетмейстеры частенько сочиняют свои постановки по старым рецептам, снабжая их лишь новой упаковкой: дают пляске новое название, заменяют определение «народный танец» на «фольклорный» (как будто это что-то меняет), увлекаются атрибутами старого быта. Разумеется, такое «приближение» к фольклору ничего не дает и как бы ни называли авторы кадрили, как бы ни сиделись скрыть ее стандартность введением в название танца географических уточнений, она от этого не становится самобытнее. Такая новая «фольклорная волна» в хореографическом искусстве не имеет ничего общего с современным прочтением фольклора, которое подразумевает творческое осмысление традиций, умение понять и раскрыть душу танца, увидеть в нем то, что принадлежит не только вчерашнему дню, но и сегодняшнему, а может быть, и завтрашнему. Когда же видишь десятки, а то и сотни «Калинок» или, скажем, «Лявоних», похожих друг на друга, как близнецы, невольно закрадывается мысль о легковесном, поверхностном нашем подходе к фольклору и методам его обработки.

Бездумное тиражирование находок, погоня за внешне броской формой в ущерб содержанию свидетельствуют об отставании балетмейстерской работы от достаточно высокого уровня исполнительского мастерства самодеятельных артистов, музыкального и художественного оформления номеров хореографических коллективов. А ведь именно вкусом, талантом, эрудицией хореографа-руково-



24 дителя во многом определяется результативность работы самодеятельного коллектива.

Легче всего призывать друг друга: давайте изучать фольклор, сочинять на его основе танцы, и тогда успех будет обеспечен. Но плодотворное развитие национального хореографического искусства зависит от решения целого комплекса проблем: и подготовки кадров хореографов, и регулярных поисковых хореографических экспедиций с последующим изданием записей, и специальных смотров сельских и этнографических коллективов (в ряде областей о них совсем за-

в сюите народных танцев, созданной латвийским ансамблем «Лиесма») ведут любителей к успеху, к созданию высокохудожественных и ярких хореографических произведений.

Каждому хореографу надо четко уяснить для себя эти стиливые границы, разобраться в том, как можно и как нельзя обращаться с фольклором, каковы законы взаимодействия традиций и новаторства. На хореографической сцене нередко еще прямолинейное следование традициям. Хореографы явно отстают здесь от музыкантов, деятелей изобразительного искусства, которые ищут

Или возьмем узбекскую «Поэму о воде». В 60-е годы уже существовал прототип такого решения на узбекских сценах, и в частности в балете. Подобные иллюстративные постановки создавались в годы, когда все хореографическое искусство, в том числе и балетный театр, пыталось пересказать жизнь средствами пластики. Спектакли, созданные в этот период, получили, как известно, название драмбалетов, ибо там интенсивно заимствовались выразительные средства драматического театра.

Балетный театр пошел дальше: он синтезировал заимствованное от драматического театра и симфонической музыки, и теперь уже мы можем говорить о росте его интеллектуальности, о внедрении в балетное искусство философского начала. А народная хореография остановилась в развитии, и в новых работах не может преодолеть недостатков, свойственных произведениям на современную тему в прежние годы. Стремление скрупулезно «запротоколировать» действительность часто вступает в противоречие со спецификой хореографического искусства, требующего обобщенных, а не натуралистических решений, способности отказаться от иной детали ради сохранения правды целого, как говорится, умения отойти, чтобы приблизиться к существу.

Народный танец способен и должен не только рассказывать о прошлом, не только иллюстрировать события настоящего (как это чаще всего у нас пока еще бывает), но и выражать актуальные проблемы современности. Недаром ныне в Венгрии проводятся конкурсы под девизом «Функционирование народного танца в современных условиях». Такие конкурсы убедительно доказывают, что народный сценический танец не уступает в выразительности другим средствам хореографического искусства, и совсем не обязательно прибегать к классическому танцу, чтобы создать хореографическую драматургию, достичь обобщенности поэтического языка.

Чтобы было яснее, о чем идет речь, хочу рассказать об одной из венгерских постановок. В начале мы увидели сложное, многоплановое движение массы. Танцоры то смыкаются в одну общую группу, то распадаются на пары и одиночки, то снова сходятся. Мы видим, как у одних зарождается чувство, другие расстаются, третьи мечтают, четвертые созидают. Перед нами плещется человеческое море, с разными судьбами и чувствами, живет сообщество людей. В один из моментов спокойное течение событий прерывается праздником — о нем возвещает шест, украшенный разноцветными лентами, в другом — свадьбой. Но вот музыка меняется. Звучат маршевые ритмы. И свободное построение мужчин сменяется колонной, идущей четким танцевальным шагом (здесь использованы элементы венгерского вербунка). Сквозь ряды идущих строем мужчин проскачиваются сперва прощающиеся с ними женщины, а при последующем повороте сценического круга с колонной идущих мужчин мы видим уже вдов (в черных платках на головах). На первом плане выделяется отчаявшийся, страда-



были), и вдумчивого изучения практики, теории и истории хореографического искусства.

И это не субъективное пожелание теоретиков, а объективное требование времени. Без уяснения целого ряда теоретических вопросов нам трудно подняться на более высокий художественный уровень.

Весьма актуален, например, вопрос о мере театрализации фольклорных образов при их художественной обработке. Сейчас наблюдаются две тенденции: с одной стороны, высокая степень театрализации, когда от фольклорного танца остаются лишь крупницы, зерна, с другой — максимальное сохранение традиционных форм, при котором традиции догматизируются. Обе эти тенденции в своих крайних проявлениях бесплодны. Нужно уметь найти разумную подвижность между границами этих двух крайностей. Тогда и высокий уровень театрализации фольклора (как в сюжетном танце «Крепость», показанном народным ансамблем ереванского Дворца культуры железнодорожников) и значительно более скромная обработка (как

и находят новые приемы обработки наследия прошлого, изобретательно преломляют в своем творчестве фольклор. Мы же нередко превращаем в догму многие хореографические приемы. Как закостенели, к примеру, композиции наших танцев! Бывает, номер только начался, а мы уже знаем, как он будет развиваться дальше, потому что строится он по стереотипу, по шаблону. Но нельзя же вечно заниматься лишь повторением пройденного!

Шаблон — болезнь не только народной хореографии, он порой властвует и в постановках на современную тему. В этих танцах много иллюстративности, наивной пантомимы, подражательства уже давно потерявшим свою оригинальность танцевальным номерам. Взять хотя бы постановку «Алтайский караван» барнаульского коллектива. Такое же решение темы мы видели в самом начале 50-х годов, то есть более 25 лет назад. Уже тогда так же на сцену выходили механизаторы, сеяли, сажали, убрали урожай и плясали на радостях в финале. Такова была схема, ее иногда можно увидеть и теперь.





ющий юноша. Горе словно не дает ему распрямиться, оно снова и снова пригибает его к земле, он бьется, словно одинокая раненая птица, до тех пор, пока его не окружают люди. Они поднимают его, заключают в кольцо рук общего круга. И в движении этого круга, мощном, уверенном, зрители ясно читают мысль: человек находит себя среди людей, в единении — сила, жизнь и человечество вечны.

Как видим, решение здесь найдено сложное, образное, философски глубокое. Причем использованы средства не классического, а народно-характерного танца, бытовой пластики. Здесь удачно использовались достижения смежных видов искусств, и в частности балетного театра, его метод образного отражения действительности. Между тем, если мы и оглядываемся на смежные хореогра-

фические жанры, то почему-то чаще всего на мюзик-холл, эстраду.

При создании постановок на современную тему мы пытаемся старыми средствами, созданными в прошлые годы, рассказать о новых явлениях. Мы хотим

удержать тот наивный оптимизм, ту поэтичность патриархальных отношений, которые характерны для традиционного хореографического фольклора, для сказок об отношениях селезня с утицами. Но ведь всем ясно, что нельзя строить



сегодняшний танец по этому трафарету и рассказывать о сегодняшнем юноше через образ селезня. Мы почему-то не решаемся расширить выразительные средства народного танца за счет бытовой пластики, спорта, современного сценического танца. Мы слабо используем поэтическую символику, параллелизм, контрасты, метафоры и гиперболы, ассоциативность сопоставлений — находок профессионального балетного театра.

Это, конечно, не означает, что балетмейстеры любительских коллективов должны ориентироваться лишь на профессиональную сцену, на наш балетный театр. Современные средства художественной выразительности, новые принципы эстетики танца способны создать хореографы смелые, ищущие. Для этого нужно досконально знать фольклор, смежные жанры искусства, бытовые танцы. Но ограничиваться лишь фольклором, только традициями прошлого — значит пытаться задержать развитие народно-сценической хореографии, вести практику по обочинам, а не по магистрали его движения.

Каждая эпоха создает свои песни и танцы, а что не развивается, то не живет — таков суровый, но непреложный закон жизни. Это относится, конечно, и к народной хореографии. Урок фестиваля — в необходимости движения этого жанра.

БОЛЬШИЕ ВОЗМОЖНОСТИ МАЛЕНЬКОЙ СЦЕНЫ

В нашей стране тысячи маленьких клубов, а это означает, что их сцены, сравниваемые обычно с пяточками, не очень-то приспособлены для масштабных форм. И слышишь иной раз жалобы: „Разве можно на такой маленькой сцене развернуться? Декораций нет, гримерных нет, да и зрительных мест кот наплакал. Ничего интересного все равно не получится“. Пожалуется, пожалуется такой „безутешный“ клубный работник и... успокоится. Сегодня слово его противнику, тому, кто не пожелал успокоиться и сумел в недостатках сцены увидеть достоинства.

Да будет свет!

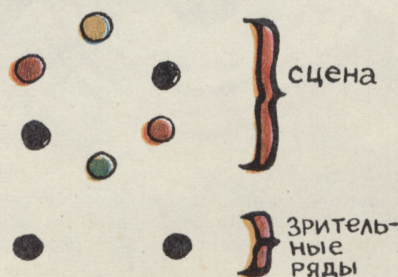
Помнится, у писателя М. Булгакова в его романе «Мастер и Маргарита» нечистая сила не только рассуждает о четвертом измерении, но и на деле доказывает, что такое существует: в обыкновенной московской квартире без труда размещаются просторные балльные залы, бассейны с шампанским, мраморные лестницы и прочие весьма громоздкие атрибуты, понадобившиеся для праздника Воланда.

Но, как вы сами убедитесь, простым смертным без всякой магии и чертовщины, имея под рукой общедоступные средства, тоже удастся устраивать свои праздники, успешно пренебрегая недостатком площади, а подчас даже превращая этот недостаток в достоинство. В Москве, к примеру, в клубе «Красный текстильщик» «прописана» театральная студия, название которой красноречиво говорит о ее масштабах: «На ладони». Не то что маленькой сцены — вообще никакой сцены нет у этой студии. Зал просто делится на две части: первая — пять зрительских рядов по 10 мест каждый, все остальное — та площадка, где играют. Назовем ее условно сценой.

Считаете, негде развернуться? Смотрите — идет трилогия «Женихи», написанная самими студийцами по мотивам рассказов А. Чехова. Одна из трех пьесок называется «Справочка». Действие происходит сначала на бульваре (замершие

в стоп-кадре парочки, на фоне которых прогуливается жених), затем в комнате Вари (граммофон, кресло, столик), после этого в комнате Кондрашина, отца многочисленного семейства (папаша семи дочерей, гробовщик, из-за квартирной тесноты вынужден спать в одном из своих изделий), потом действие переносится в апартаменты доктора Альфреда Шприца (просторное ложе, на нем покрывало, подушки) и, наконец, герои попадают в узкий изолированный коридор. Вся смена актов, заметьте, происходит в течение нескольких минут, причем ни один из актеров пальцем не притрагивается к реквизиту, чтобы его передвинуть, унести и т. д.

Никакой черной магии, напротив — свет! Это оружие из своего арсенала студийцы считают незаменимым. Проекторы на потолке они расположили следующим образом:



Два прожектора, что расположены сзади, зовутся у них театральным светом, а те, что на потолке непосредственно над артистами, — телевизионным. Свет устанавливают до спектакля, если очень надо, работают с ним в перерыве, который обычно стараются не делать, потому что зрителям отдохнуть все равно негде. Проекторы телевизионного света поворачивают таким образом, что артисты, становясь на определенное место, высвечиваются крупным, средним и мелким планом; может быть высвечено одно лишь лицо или руки, а может — целая группа артистов. Без помощи занавеса (которого нет) мгновенно исчезают со сцены ненужные персонажи (погружаются во мрак) и остаются на разных концах ее двое, ведущие диалог.

Узкая световая дорожка без труда превращается в бульвар или коридор; большой пучок света выхватывает из тьмы то одну, то другую «комнату», а общий свет моментально составляет из этих разрозненных уголков, как из мозаики, просторную гостиную в доме Кондрашиных.

...Если надо, на прожекторы надевают цветные фильтры.

Нужна ли старинная резьба?

С площадями благодаря чудо-свету вроде ясно. Но граммофон, но деревья на бульваре, гроб? Откуда они взялись? Ведь у любительской студии нет декораторских, монтажных и прочих цехов, где мастерские люди изготавливают весь необходимый для спектакля реквизит. Кроме того, нет и помещения, где можно было бы все это хранить.

...В театре-студии «На ладони» расстояние между зрителями и артистами действительно немногим больше, чем между человеческим глазом и ладонью, — такая близость не допускает и тени фальши ни в игре, ни в гриме, ни в декорации.

Но здесь честность иного рода, чем, скажем, подлинность старинной резьбы

на буфете. Правдивы должны быть, прежде всего, сами артисты — в своих убеждениях, в сознании, что им есть чем поделиться с собеседниками-зрителями.

«Театр разговора», «театр активного общения» — потому он так и называется, что зрители в нем, если не участники, то его горячие болельщики, соучастники. Они приходят сюда не полюбоваться нарядами и интерьерами, а поразмыслить, для этого внешний камуфляж не так уж и важен. Условность костюмов, достоверность мыслей — если последнее достигнуто, то и первое зрители охотно примут.

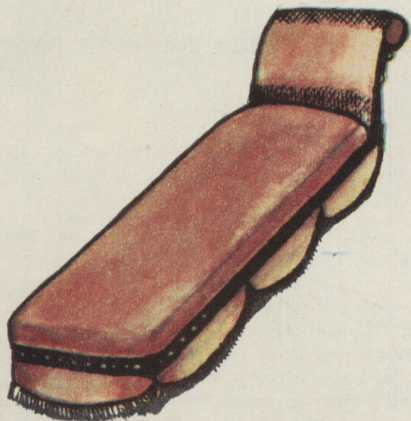
Итак, вот те немногие атрибуты, которые, благодаря несложным изменениям, становятся многим:



Несколько черных задников, на которых можно мелом или красками нарисовать самовар, граммофон, гитару, герань, кошку. Задник превращается и в экран для цветных слайдов или узкоплечного фильма. Надо сказать, что студийцы успешно их используют благодаря давнишней дружбе с кинофотосекцией, занимающейся в том же клубе. Польза в таком контакте обоюдная: артисты получают подходящие им слайды и киноплёнки, в свою очередь, они никогда не отказываются сняться в игровых фильмах своих коллег.

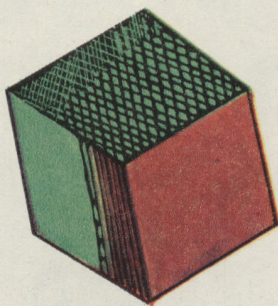
На задник легко приколоть газеты, имитируя ремонт квартиры, или прикрепить какой-нибудь символ, например алый цветок.

Плоский длинный ящик, который сту-



дийцы называют банкеткой, используют как подиум (возвышение). Накрытый покрывалом, он — ложе, поставленный вертикально — зеркало.

Обыкновенный куб, производное многочисленных предметов, например, мо-

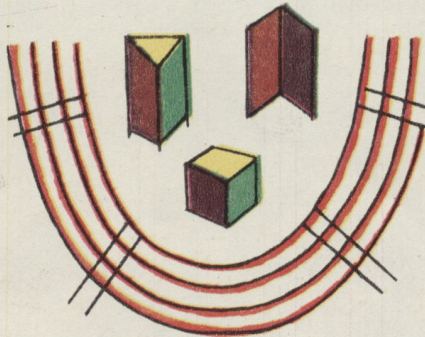


жет превратиться в сломанный самолет, починка которого так досадно отвлекала Летчика от вопросов Маленького Принца (Сент-Экзюпери, «Маленький Принц».)

Одна из форм работы студии — зачеты на любимую роль. Готовят ее студийцы самостоятельно, режиссер А. А. Кобзев видит только результат, иногда такой, что Александр Александрович не в силах совладать с собой, скрежещет зубами, ломает карандаши и хватается за голову. Тем не менее он считает, что это очень полезно (я имею в виду самостоятельные пробы актеров, конечно, а не отрицательные эмоции режиссера). Пусть Джульетта вместо ковра сидит на твердом кубе и в руке сжимает пузырек не с ядом, а с йодом, пусть даже любимую роль никогда и не придется сыграть, эти попытки приучиться жить на сцене жизнь персонажа помогут артистам побороть скованность и страх, научат непосредственно вести себя перед зрителями.

... А иногда и среди зрителей. Раз уж сцена студии не похожа на обычную, почему бы не поэкспериментировать? И вот она превращается в «арену», со всех сторон окруженную «древними римлянами».

Тут уж спиной не повернешься, не передохнешь. Можно «сцену» вытянуть «языком» и посадить зрителей с трех сторон:



В любом случае объемный кубик не подведет и предоставит в распоряжение подновщика вместо одной стороны все четыре.

Един в шести с половиной лицах (в среднем)

Если раскованность достигнута, артистов не смутит любая обстановка; захватив свое немудреное имущество, они смогут сыграть и в библиотеке, и в музее, и в школе, и в цехе.

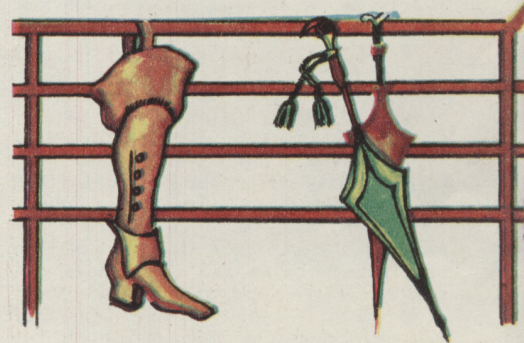
Зрителей каждый раз будет не более нескольких десятков. Но чем же это плохо? Жизнь спектакля только продлится в маленькой аудитории. Если бы студийцам предоставили выбор: сыграть один раз в зале на тысячу мест или 20 раз перед 50 зрителями, разве не ясно, что бы они выбрали? Ведь для них спектакль — не законченное творение, а возможность постоянного творчества, радости.

Спектакли театра-студии «На ладони» идут довольно часто — каждые две недели. А шукшинскую «Точку зрения» они сыграли уже около 50 раз — это внушительная цифра для любительских коллективов, которые, как правило, после тяжких трудов и долгих репетиций показывают свое детище публике лишь два, от силы три раза.

«Точка зрения» — явный успех студийцев. Пьеса, в которой приходится несколько раз перевоплощаться, трудна для непрофессионала. Но театр «На ладони» не только не испугался трудной задачи, но еще собственноручно и усложнил ее во много крат. 5 человек играют... 32 роли. А если все-таки в избранной пьесе что-то не подходит по тем или иным причинам? Храбро переделывается. Например, начало «Точки зрения»: никакого волшебного листочка, просто идет репетиция, и два актера спорят, как надо смотреть на мир. Один предлагает сыграть все пессимистически, другой — оптимистически.

Много декораций для спектакля не нужно: все происходит в одной и той же комнате, но в первой сцене — это полуподвальное помещение, слепые окна, засиженные мухами, а во второй — прекрасные апартаменты с лоджией, с видом на лес.

Вместо массивных декораций к услугам артистов простая конструкция, напоминающая нотный стан или деревенское прясло. На нее можно залезать, вешать различные предметы. На черном фоне самодельные маски из папье-ма-



ше — поначалу пессимистические. С левой стороны «сцены» обширная замызанная занавеска с нарисованным уютом.

Все артисты одеты в униформу — черное трико. Но зрителям нетрудно разобратся, каких персонажей (из 32) играют эти пятеро благодаря точным деталям их костюмов. Невеста берет бант и пальцы, дед — слуховую трубку, отец — тубетейку и пояс, мамаша — грязный фарук. Семейство жениха (играет все тот же состав) снабжено своими опознавательными знаками.

Первая сцена сыграна. «Теперь моя очередь», — заявляет актер-оптимист, и маски на конструкции соответственно меняются. Чистенькая ситцевая занавеска по правую сторону «сцены» открывает атрибуты «положительных» героев. Во-первых, они все в очках. Кроме того, невеста не расстается с томом детской

энциклопедии, ее отец — с курительной трубкой (солидный человек!), у писателя на груди набор разноцветных ручек (на манер орденовской колодки), жених держит букет цветов.

...Заменяя одни детали костюмов другими, актеры по ходу дела быстро преобразуются, но все эти моментальные превращения отнюдь не ставят в тупик зрителя, а «маленькая сцена» благодаря такому «емкому» решению спасается от, казалось бы, неминуемой на ней толчеи. И пусть реквизит весьма условен, но он создает необходимый настрой зрителей, вызывает у них определенные ассоциации. Тем же целям студийцы подчиняют и музыкально-шумовое оформление.

Имея самый обычный магнитофон, они могут перенести действие и в соловьиный сад, и на обочину железнодорожного полотна. Кваканье лягушек, звон бутылок, рокот завозящегося мотоцикла нетрудно записать, а спектакль в сопровождении этих звуков становится гораздо эффектнее.

... Все технические средства студии, конечно, на ладони не уместятся, но по пальцам их пересчитать можно без труда. Весь секрет — в мобильности, в том, что они используются на самый разнообразный лад. Как и сами актеры, каждый их атрибут имеет несколько «амплуа» и един даже не в двух лицах, а в шести с половиной, как подсчитали ребята.

На все случаи жизни

Сейчас в распоряжении заведующего художественно-постановочной частью московского театра „Современник“ Сергея Борисовича Васильева, театральный опыт которого насчитывает уже несколько десятков лет, много различных цехов.

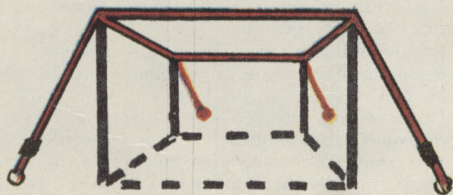
Квалифицированные специалисты решают сложные постановочные задачи.

Но Сергей Борисович хорошо помнит, как в 20-е годы выезжал в деревни с агитспектаклями, а во время Великой Отечественной колесил по фронтовым дорогам. И в 20-е годы, и в 40-е под рукой у него были весьма скромные театральные средства, но тем не менее они всегда достигали цели, и спектакли удавались.

Сегодня Сергей Борисович делится секретами своей сцены — не сегодняшней, большой и знаменитой, а маленькой, скромной, легкой на подъем, но тоже очень действенной.

Маленькой сцене необходимо, во-первых, то, что я называю «единой установкой», во-вторых, ассортимент постоянных деталей.

Вот как выглядит «единая установка»:

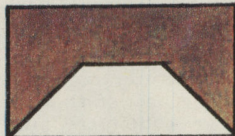


Ее ничего не стоит, к примеру, превратить в «бревенчатую избу» (подвесить к верхним тросам материю на крючках, разрисованную под бревна). В антракте материю легко перевесить другой стороной, изображающей, скажем, лесную поляну.

Попробуйте сделать и более сложный вариант установки: натяните сверху крупную прочную сетку (на манер крыши). Тогда вы сможете создать на сцене помещение любой конфигурации, не только прямоугольной, в зависимости от того, как за сетку будут зацеплены крючки, к которым прикреплена матерчатая декорация. Вот несколько вариантов.

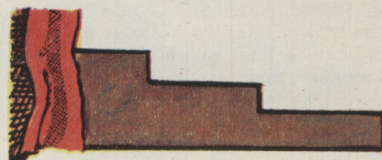
Вид сверху.

Благодаря «единой установке» вам по силам «построить» любые стены и пространства: и магазин, и городскую площадь, и кривую улочку, а «одеть» их надо с помощью «ассортимента» постоянных деталей. Они универсальны.



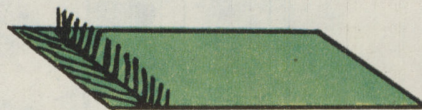
Ступеньки.

Приставленные в профиль к кулисам, могут подразумевать вход в дом. Накрытые тряпками и «травой» — пригорки.



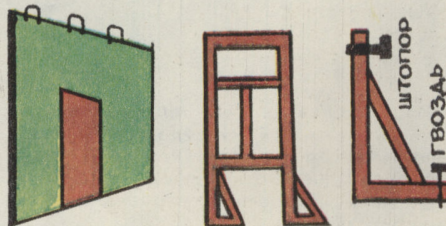
«Травяной» коврик.

На холст, выкрашенный зеленой краской, пристреливается нарезанное мочало (оно тоже хорошо красится). Когда «травяных» рядов будет достаточно, встряхните коврик — «трава» встанет торчком, как настоящая.



Дверь и окна.

Не поленитесь сделать их настоящими — открывающимися — они понадобятся вам в любой пьесе. Дверь и окна вставляются в мягкую подвесную стену, а чтобы они не упали, нужно заготовить комплект откосов.



Сейчас в театре принята условность — главное показать деталь: дверь, в которую входит герой, или два-три предмета — вот и комната, дерево — и ясно, лето на сцене или зима. «Зимнее» дерево добыть нетрудно — достаточно пойти в лес и найти засохшее. Над «летним» придется поработать: сделать листья или цветы из бумаги и проволоки. Укрепляется дерево с помощью веревки, спущенной с потолка.

Нужно иметь также и несколько станков.

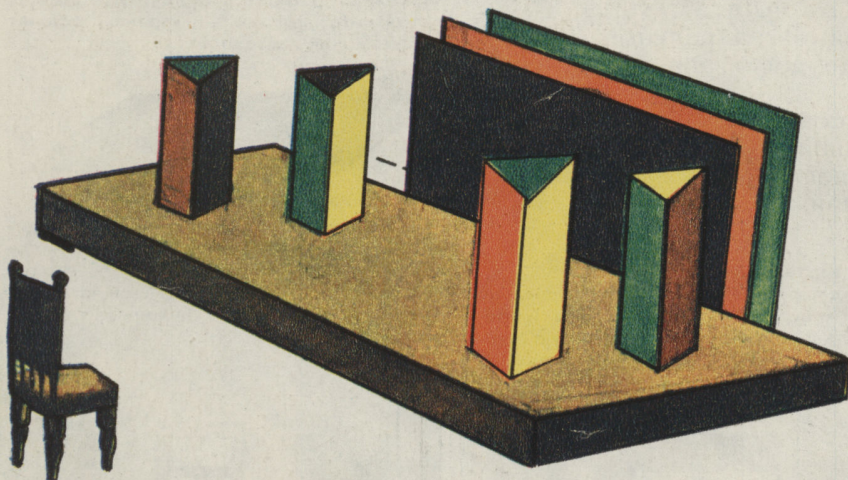
В сочетании с другими деталями из них можно выстроить все что угодно. Была бы фантазия.

Далекое—близкое

30 Еще К. Станиславский уверял, что придумать на сцене что-либо абсолютно новое невозможно — все было! Однако творческая переработка тех или иных методов, приемов, решений, правильный их выбор из богатейшего арсенала прошлого подчас приводят современного художника к совершенно новым результатам. Это, естественно, касается не только театров, но и клубов, ведь, несмотря на специфику целей и возможностей, сцена есть сцена.

В средневековье в европейских театрах огромную популярность завоевала техника перемены декораций при помощи телари. Телари, или по-гречески перьякты, — это трехгранные призмы, обтянутые разрисованным холстом и составленные в разных концах сцены. Смена декораций происходила при вращении всех призм, которые были насажены на прочные оси, закрепленные в полу. Поскольку призма имеет 3 грани, а на каждой из них изображалась часть декорации одной картины, техника телари позволяла осуществлять две сменные места действий (не считая первой картины спектакля). В соответствии с этим общий фон составлял попеременно один из трех задников на откатных рамах, которые раздвигались в стороны по специальным желобкам.

На клубных сценах тот же принцип легко осуществить, сделав небольшие фурки. Театральные фурки (тележки) — это небольшие деревянные рамы-помосты, поставленные на колесики, для которых обычно используют шарикоподшипники диаметром 50—80 мм. Количество мебели и объемных деталей должно сводиться к минимуму, оставляются только предметы, необходимые для обыгрывания. Все остальные детали могут быть нарисованы на фанерной «странице». Пользуясь такими подвижными фурками, легко менять оформление прямо при зрителях. Обычно активно используются обе стороны щитов, кроме того, поставленные под разными углами, щиты могут образовывать то диагональ улицы, то полукруг площади, то стену универсама.



Изобретение техники телари приписывалось итальянскому художнику Буоноленти, который еще в конце XVI века строил сцены, оснащенные машинами, при дворе Тосканского герцога во Флоренции.

По этому же принципу — принципу передвижных щитов — оформлялись многие пьесы и в наше время, например в 20-е и 30-е годы. Но, разумеется, старая добрая идея приобретала все новые и новые оттенки.

В 1962 году в Казанском драматическом театре имени В. Качалова инсценировали повесть В. Аксенова «Коллеги». В пьесе 19 картин, требующих оформления, — такая ее особенность и подсказала сценическое решение. Декорацию в виде раскрытой книги «листами» на глазах у зрителей. Напоминавшие книжные иллюстрации, это были рисунки пером с легкой акварельной подкраской. «Страницы» монтировались на вращающемся круге сразу пятью секторами.

■ Кочуя в XVII веке по разным странам, бродячие труппы итальянских комедиантов нуждались в портативных и мобильных декорациях. Не имея возможности часто менять оформление спектаклей, публичный драматический театр решил соединить различные места действий... в единую декорацию. В ней не было и намека на достоверный масштаб. Художники, согласно требованию пьесы, «обставляли» сцену разнокалиберными изображениями домов, скал, тюрем, пещер, крепостных стен, кораблей, садов и прочих мест действия. Такой «винегрет» вносил изрядную пестроту в общую композицию. Конкретное же место действия, как правило, обозначалось выходом актеров из соответствующей части декораций. Но помимо живописной картинке, здесь применялись и объемные детали, которые всячески обыгрывались.

XVII век, как того и следовало ожидать, сменился XVIII, и вместе с ним

классицизм потребовал от театра единства места действия — на подмостках водрузились помпезные дворцы, начисто лишённые каких-либо географических и временных примет. Одна и та же декорация подразумевала и Рим, и Венецию, и Париж; не зависела она и от эпохи, в которой разворачивался сюжет. Так продолжалось полтора века. Но сценографическая мысль не останавливалась: она шла вперед, иногда возвращалась, чтобы подобрать старые находки, обновляла их, комбинировала с другими. Найденное таким путем решение вполне могло оказаться свежим и актуальным. Приемы, отфильтрованные веками, обрели вторую молодость.

Неподвижные декорации, установленные заранее на игровых площадках в определенной последовательности, где перемену места действия означает переход исполнителей от одной декорации к другой, называются симультативными декорациями. Хотя этот термин появился в наше время, сам принцип зародился, как мы видели, еще в средневековых бродячих труппах. А эксперименты в области симультативной сцены не кончатся и до сих пор.

В 1932 году в Московском реалистическом театре режиссер Н. Охлопков поставил пьесу «Разбег», разрушив тем самым привычные представления о театральной сцене. Действие у него было перенесено в зрительный зал, а часть зрителей размещена на сцене. В партере, среди публики, была помещена центральная игровая площадка, от которой шла спиралеобразная тропа, охватывающая пространство зрительного зала. В этом экспериментальном спектакле актеры заговаривали со зрителями, обращались к ним с различными просьбами, пожимали руки и т. д.

Примеры симультативной сцены можно найти и в различных театрах Европы. Преимущественно это небольшие так называемые карманные театры, включающие в свой репертуар остросовременные политические пьесы. Наиболее характерное устройство сцены — единый помост, окружающий места для зрителей. Театральные кресла заменяются простыми табуретками без спинок и подлокотников для того, чтобы зрители могли беспрепятственно поворачиваться во все стороны.

Такая сцена не только обходится без перемены декораций по ходу действий, но и делает возможным осуществить в театре кинематографический прием полиэкрана — синхронного показа одного факта, действия, явления с разных сторон.

Активное вовлечение зрителей в действие — разве не эту же цель преследуют многие клубные мероприятия? Особенно ценным этот прием может оказаться в подготовке различных дискуссионных, вечеров встреч, устных журналов и других интересных клубных форм, успех которых прежде всего зависит от того, контактируют ли слушающие и выступающие; другими словами — от того, насколько они равноценные и полноправные участники происходящего.

Подборку подготовила журналистка
Т. Осипова

СЪЁМКА, МОНТАЖ, ПРОЕКЦИЯ

В. ДУДНИКОВ,
студент,
член московского
молодежного клуба «Муза»

31



няет слайды, а музыка «помогает» и изображению, и тексту.

2. Основную смысловую нагрузку несет слово. Музыка, как и в первом случае, служит фоном. Изображение выступает в качестве примера для подтверждения или сравнения. Предположим, вы делаете фильм-портрет. Очевидно, вы не только расскажете, но и покажете вашего героя. И зрители увидят человека таким, каким воспринимаете его вы, автор.

3. В этом случае главное — музыка. Слайды — зрительный фон, а текст — комментарий. У К. Паустовского есть новелла о старом поваре, который уми-

рает ночью. Священника не найти. Старик посылает на улицу дочь и просит пригласить первого встречного, чтобы тот принял исповедь. Девушке попадаетесь невысокий изящный человек в парике и в балльных туфлях. Незнакомец согласен выслушать последнее слово умирающего. Старый повар начинает вспоминать. «Я помню...» — говорит он. Незнакомец садится за старенький клавесин. И происходит чудо: старик «видит» все, о чем хотел бы рассказать в последний час... Он видит свою жизнь наяву. «Ваше имя?..» — восклицает умирающий. «Вольфганг Амадей Моцарт» — представляется незнакомец.

Музыка Моцарта вызвала к жизни зрительные образы: музыку можно не только слышать, но и «видеть», причем «видеть» в цвете.

Изображение, слово, музыка должны сливаться в слайд-фильме в единый образный поток. Но в этом потоке всегда должно быть главное течение. Если слайды, текст и музыка существуют раздельно, независимо друг от друга, ваш фильм распадется на подборку слайдов, группу фраз и музыкальное сопровождение, подобное импровизации тапера, который «озвучивал» немые ленты на заре кино.

Изображение и звук в слайд-фильме (как и в кинофильме) образуют звукозрительный контрапункт (это понятие ввел С. М. Эйзенштейн). Звукозрительный контрапункт — это единство изобра-

Синтезировав выразительные средства фотографии и кино, слайд-фильм обрел свой собственный художественный язык, главное в котором своеобразное сочетание изображения, слова и музыки.

Знание важнейших закономерностей взаимодействия фотографии, дикторского текста и музыки поможет грамотно смонтировать слайд-фильм. Рассмотрим три варианта взаимодействия.

1. Основную смысловую нагрузку несет зрительный ряд — слайды, текст углубляет и расширяет авторскую мысль, а музыка служит фоном. Например, ваша цель — рассказать о жизни художника. История жизни живописца — это прежде всего история его картин. Отобрав ряд этапных полотен, вы сделаете их репродукции. Выстроив слайды-репродукции, вы заставите их «говорить» о восприятии мира художником. Однако творчество включает не только воплощение, но и становление замысла. Представьте: на экране Мона Лиза, звучит музыка эпохи Возрождения — и диктор рассказывает о женщине, послужившей моделью Леонардо да Винчи... Или другой пример. На экране — картина Петрова-Водкина «Смерть комиссара». Художник использовал так называемую сферическую перспективу. И диктор расскажет о том, что такое сферическая перспектива в понимании Петрова-Водкина, о том, каким образом она расширяет горизонты его знаменитых картин. Так текст допол-





жения и звука, единство, в котором изображение и звук не дублируют, не подменяют друг друга, а сливаются в цельный образ. Монтировать слайд-фильмы следует в соответствии с принципом звукозрительного контрапункта.

Остановимся подробнее на конкретных закономерностях монтажа.

Слайды

1. Нельзя загромождать слайды зрительными деталями. Стремитесь к лаконичности и композиционной простоте ваших слайдов. Слайд-фильм не любит многоплановых пейзажей, сложных натюрмортов и т. п.

Конечно, вы вправе включить в ваш фильм многоплановые пейзажи (слайд № 1), главное достоинство которых — пространственность, но тональное и линейное решение их должно быть предельно лаконично. Слайд № 2 — пример многопланового пространственного пейзажа, решенного в единой цветотональной манере. Слайд № 4 — пример единого линейного решения: кадр построен на вертикальных линиях.

2. Не увлекайтесь чрезмерно цветом: избегайте пестроты и цветовых диссонансов. Слайд № 3 решен в гамме теплых красновато-коричневых тонов. В этом натюрморте даже белая салфетка имеет легкий кремовый оттенок. Слайд № 5, напротив, пример контрастного решения: в нем спорят цвет и тень, голубой цвет и желтый. Хочу заметить: цветовые контрасты и цветовые диссонансы — разные явления. Цветовые контрасты — одно из сильных выразительных средств фотографии, но неоправданные, не отвечающие замыслу автора цветовые контрасты неизбежно вызовут у зрителей ощущение цветового диссонанса. Следите за колоритом каждого слайда! 3. Не менее важно добиться единого колористического решения фильма в целом.

В этом отношении ваш фильм будет построен либо по принципу цветового единства (слайды № 6—7), либо по принципу цветовых контрастов (слайды № 6 и 8). Второе, мне кажется, сложнее и требует большего чутья и вкуса.

Помните: цвет — не самоцель, а средство для выражения настроения. Стремитесь к тому, чтобы во время сеанса зритель не жмурился от цветовых диссонансов.

4. Старайтесь не монтировать друг за другом очень темный и очень светлый слайды, если только вы не намерены ошеломить зрителя резким тональным переходом.

Текст

Восприятие текста на слух отличается от восприятия письменного текста. Поэтому дикторский текст должен быть ясным, доступным и лаконичным, выдержанным в одном стиле. Формулируйте мысли отчетливо и понятно. Избегайте длинных и сложных предложений, избегайте сложносокращенных слов (типа: физмат, детсад, пединститут), аббревиа-



тур (ВДНХ, вуз и т. п.). И наконец, дикторская речь должна быть не только литературно грамотной и доступной, но и эмоциональной.

Чтобы усилить эмоциональное воздействие текста, вы можете воспользоваться рядом приемов.

Еще древние ораторы рекомендовали повторять наиболее важные мысли. К письменному тексту мы можем вернуться и уточнить для себя отдельные места. Устную речь мы воспринимаем сразу, на слух, именно поэтому хороший оратор непременно повторяет главные мысли своей речи, но формулирует их каждый раз по-новому.

Дикторский текст может быть не только прозаическим, но и стихотворным. Стихи несут большой эмоциональный заряд и обладают особым внутренним ритмом. Стихи, как правило, органично вписываются в художественную ткань слайд-фильма.

Сценарий

Точный перевод слова монтаж — «сборка, составление целого из частей». Вы, автор, выстраиваете будущий фильм из слайдов, слов и музыкальных фраз подобно тому, как зодчий возводит здание из отдельных кирпичей. Но так же, как здание не возвести без проекта, так и слайд-фильм не сделать без сценария. Рождение будущего фильма, собственно говоря, начинается с создания сценария.

При этом можно руководствоваться двумя различными принципами.

Первый: вы пишете литературный сценарий, основа которого — сюжет. Предположим, вы намерены рассказать об истории создания литературного произведения. Вероятно, вы познакомите аудиторию с личностью писателя. Затем зрители узнают, как художник нашел тему книги, далее — как воплотил замысел в конкретном произведении. Фабула (последовательность событий в действительной жизни) и сюжет (последовательность событий в авторской трактовке, на экране) продиктуют построение фильма.

Пример сюжетного литературного киносценария можно отыскать в любом номере журнала «Искусство кино».

Однако есть иной принцип. Если вы откажетесь от традиционного сюжетного построения будущего фильма, вам следует составить его черновую ассоциативно-логическую схему: своего рода цепочку, каждое звено которой — слайд, текст и музыка, образующие вместе звукозрительный контрапункт. Наброски ваших записей превратятся, по сути дела, в режиссерскую разработку; зрители увидят не повороты сюжета, а линию мыслей автора, последовательность образов на экране. Слайд-фильм тяготеет, по-моему, к ассоциативной структуре.

Приемы особой выразительности

1. Попробуйте несколько раз повторить на протяжении фильма какой-нибудь слайд. Таким образом, вы добьетесь зрительного рефрена. Если он будет совпадать с музыкальным и речевым



рефреном, воздействие фильма на зрителей значительно усилится.

2. С помощью другого режиссерского приема вы можете нагнетать драматическое напряжение. Этот прием — **укрупнение**. Вы показываете в сущности одно и то же, но ваша мысль с каждым последующим более крупным изображением на слайде как бы становится более отчетливой, выпуклой, лаконичной. Этот прием аналогичен «наезду» в кино.

3. **Акцентирование** наиболее значимых для автора слайдов поможет вам сконцентрировать внимание зрителей на самых важных моментах фильма. Смонтируйте последовательно темный и светлый слайды (или наоборот) — и вы создадите тональный акцент при смене кадров. Вы можете также смонтировать последовательно слайды по принципу цветового контраста (например, желтый по колориту и голубой). Акцентирует определенное место фильма и сочетание выразительного слайда, патетической музыкальной фразы и эмоционально окрашенного предложения (например, восклицательного). Акценты в слайд-фильме создают внутренний ритм. И цель монтажа — создание особого внутреннего ритма, ритма развития основной художественной идеи.

Техника съемки

Фотоаппаратура. Вам подойдет любой фотоаппарат, но лучше использовать зеркальные фотокамеры «Зенит»: они удобны в обращении, к ним продаются сменная оптика, фильтры, бленды и т. д.

Фотоэкспозиметры. Цветная пленка требует точного расчета экспозиции, поэтому без проверенного экспозиметра не обойтись. Неплохие результаты дают экспозиметры, которые измеряют не только яркость, но и освещенность, например: «Ленинград-4», «Ленинград-6», «Ленинград-10».

Фотоматериалы. Снимать лучше всего сразу на так называемую обратимую пленку — отечественную (марки ЦО) или выпускаемую ГДР «Орвохром УТ-16», «Орвохром УТ-18». Для съемки при искусственном освещении предназначена пленка «Орвохром» с маркировкой «УК» или соответствующий вид ЦО. Проявить отснятую пленку можно специальным набором фотохимикатов. В продаже есть отечественный набор химикатов и венгерский «Диахром». Кроме того, вы можете сами составить необходимые растворы. Рецептуру смотрите в книге Л. Я. Крауш «Обработка фотографических материалов».

Можно сделать негативы, а потом — необходимое количество цветных или черно-белых диапозитивов с помощью контрастирования (пересъемки контактным способом). Но процесс контрастирования ухудшает цветовые характеристики слайдов. К тому же обратимая

вставить их в рамки между двух стекол. Промышленность выпускает такие рамки. Есть рамки картонные, но пластмассовые долговечнее и предпочтительнее для проекции (кассеты автоматических и полуавтоматических проекторов при использовании картонных рамок «заедают»).

В самых простых моделях проекторов («Этюд» и «Свет») каждый слайд нужно вставлять в проекционную рамку вручную. Полуавтоматические проекторы «Связь» и «Связь-М» позволяют применять кассету на 36 слайдов, что удобнее и практичнее. В автоматических проекторах «Связь-авто», «Альфа» и «Протон» также используется кассета на 36 кадров, но слайды в рамках передвигаются автоматически.

У вас в руках компактный переносной пульт управления, соединенный с проектором гибким проводом. Нажимая на соответствующие кнопки, вы регулируете резкость на экране, заставляете кассету передвигаться вперед или назад (то есть демонстрируете слайды в прямом или обратном порядке), не вставая с места, «держите» на экране тот или иной слайд от трех до сорока секунд. Более того, автоматические проекторы позволяют синхронизировать изображение и фонограмму: проектор и магнитофон действуют синхронно. Ваша задача сводится к предварительному составлению демонстрационной программы.

Среднее время демонстрации всего фильма двадцать минут. Для показа слайд-фильма подойдет любой кино-

экран, выпускаемый промышленностью. В худшем случае его заменит плотная белая ткань, натянутая на стене. Проекторы позволяют максимально увеличить слайд в сто раз — значит, вам нужен экран размером примерно 2,5 × 3,5 метра.

33

Литература

Монтаж

Архейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., «Прогресс», 1974.

Базен А. Что такое кино? М., «Искусство», 1972.

Головня А. Д., Дыко Л. П. Фотокомпозиция. М., «Искусство», 1962.

Эйзенштейн С. М. Монтаж 1938. Собр. соч., т. 2. М., «Искусство», 1974.

Динамический квадрат (там же).

/Монтаж/ (там же).

Диккенс, Гриффит и мы (там же, т. 5).

Техника съемки и проекции

Артюшин Л. Ф. и др. Цветная фотография. М., «Искусство», 1961.

Бедли Хью. Техника документального кинофильма. М., «Искусство», 1972.

Гагман Н. А. Фотографирование произведений искусства. М., «Искусство», 1975.

Голдовский Е. М. Введение в кинотехнику. М., «Искусство», 1974.

Головня А. Д. Мастерство кинооператора. М., «Искусство», 1965.

Ильин Р. Н. Фотографирование при естественном освещении. М., «Искусство», 1970.

Крауш Л. Я. Обработка фотографических материалов. М., «Искусство», 1975.

Симонов А., Хоменко В., Чельцов В. Цветное фотографирование. М., «Искусство», 1971.

Томсон К.-Л. Цветной фильм. М., «Искусство», 1972.

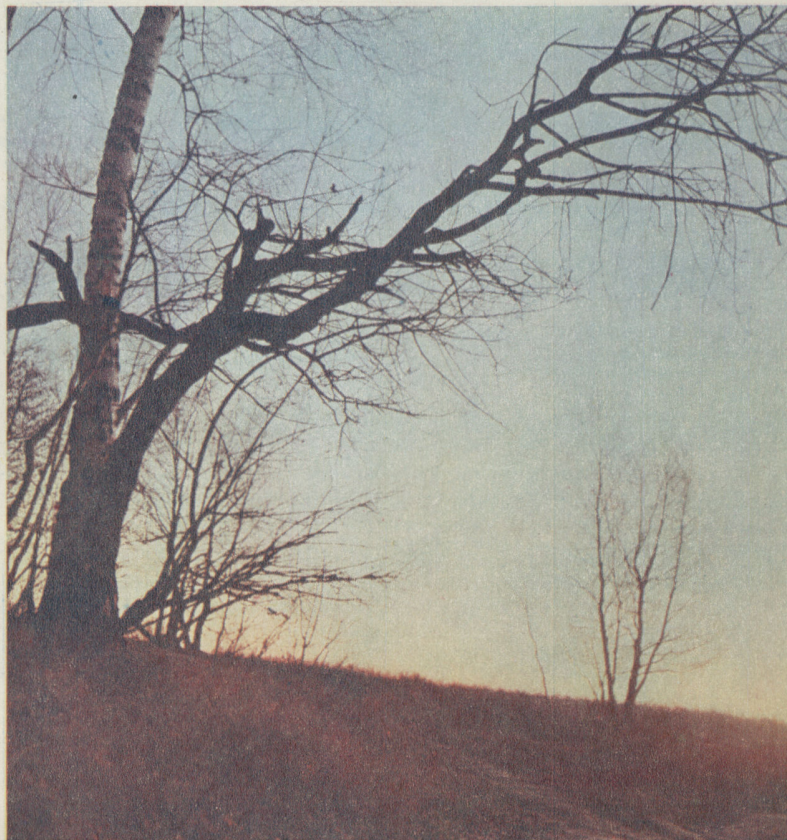


пленка позволит вам сэкономить время и средства.

Не бойтесь делать дубли одного и того же слайда: очевидно, вам понадобятся копии фильма.

Техника проекции

Слайды быстро изнашиваются: царапаются, покрываются пылью. Поэтому желательно окантовать диапозитивы или



Прожить песню

М. КНЯЗЕВА,
наш спец. корр.

Пожалуй, нет ни одного любителя русской песни, которому было бы незнакомо имя народного артиста РСФСР Октября Васильевича Гришина. Знают этого человека потому, что он открыл Пензенский край песней, благодаря ему область, лежавшая раньше неосвоенным песенным пространством, явила свой, самобытный голос.

Судьба его неотделима от Пензенского русского народного хора профсоюзов — Гришин создал его 22 года назад.

Сначала Октябрь Васильевич руководил хором в небольшом клубе, но ему уже слышались сочное многоголосье и разнообразие звучания народных песен, хотелось организовать самобытный коллектив. И неудивительно, что, когда Гришину предложили создать большой сводный хор профсоюзов, он взялся за дело с энергией и одержимостью, порожденными ясностью поставленной перед собой цели.

Гармонист раскрывал баян, и Гришин начинал с участниками распев — такой, какой должен быть у серьезного профессионального коллектива, распев, при котором разминается, «греется» голос, обретая твердые опоры в себе, гибкость и выразительную силу. Сначала простые упражнения, гаммы, скороговорки, специальные распевные песни. Он лепил, возносил, «чистил» звук, пока не взмокали и он сам и его хористы... Сорок пять минут школы.

Потом короткий, веселый перерыв. Потом репетиция. И так много лет... Первое выступление хора состоялось только через три месяца после начала занятий. Зато когда они услышали себя на большой сцене — ощутили в себе что-то необыкновенное и прекрасное.

Трижды почти полностью омолаживался коллектив. И каждый раз Гришин сразу круто включает людей в работу. Слабые — уходят. Сильные — влюбляются в хор на всю жизнь.

— Не признаю слова «самодеятельность», — говорил Октябрь Васильевич. — Если говорить точнее, мы — любители, а это знаете кто? Добровольцы! Мы из-за любви поем.

О Пензенском хоре заговорили в области. Послали его на зональный смотр в

Саратов. Вот когда хористы и поняли цену программы Гришина, высказанной в «тронной», как он в шутку назвал, речи на первой репетиции:

— Мы будем Пензенским хором!

На смотре их появление было встречено аплодисментами. Восхитили зрителей костюмы: сценический вариант старинного праздничного наряда крестьян села Малая Ушинка, что возле Башмакова Пензенской области. Их по просьбе Гришина создал художник Н. Целиков. Хор запел пензенские, местные песни: «Березоньку белую» из села Большого Вьяса, «У Маруси голова болела» из села Лунина, частушки кондольские, башмаковские (их помогали готовить фольклористы-собиратели М. Д. Суровчихина и Е. Д. Прохоров); запели свою «Цвети, наш Пензенский край», написанную Гришиным. Тогда же возникла мысль самим поехать по области собирать фольклор. Снарядили четыре экспедиции.

Навсегда осталась у него нетерпимость к какой бы то ни было подделке, к песне, ряженной «под народную». Но хор не стал этнографическим. Народное — то, что поет народ, что близко ему. А близкое — созвучное современности. Вот почему Пензенский хор не исполняет ни одной песни в том виде, как пели ее в старину крестьяне, не видевшие иных музыкальных инструментов, кроме балалайки и гармоники.

Как диалог двух хоров — мужского и женского решил О. Гришин «Пензенскую круговую». Хоры — лукавые, насмешливые — поддразнивают друг друга: «Наши парни оробели, не выходят припевать, неужели в самом деле нам московских приглашать?» Мужчины отвечают с достоинством, но без простоватого хвастовства: «Мы себе-то цену знаем, а чтоб не было чего, делегата посылаем — хватит вам и одного...» Очень житейски достоверна эта бесконечная «Пензенская круговая», многорядье частушек-припевок. В них то добродушное подтрунивание, то наивное недоумение, то остренькое словцо не без подтекста, а то простодушное сетование, за которым отыщешь игривый второй смысл.

Гришин в замысле и в исполнении соединил два подхода к песне: это и участие

исполнителя в том, о чем поется, и глубокое хормейстерское прочтение произведения.

— Народная песня — это песня-событие, — разъясняет он. — Ее складывали от душевного потрясения. Иной раз слушаешь — и видишь, что горе скрутило девушку, и ей уже, бедной, немоготу, только в омут головой. Пела как последнее слово свое к миру, объясняла, почему больше не хочет, не может жить. Или наоборот, пелась песня от какой-то радости, от переполненности счастьем. Но народная песня, о чем бы ни говорила, была и думой. Люди ее передавали друг другу, и каждый вкладывал свое понимание жизни. Пряли, например, женщины, пели тихонько и думали о своей судьбе. И нами песня должна быть не спета, а прожита как часть судьбы.

Спорщик решительный, ясно выражающий свою мысль, он убеждает: фольклор — не только крестьянское творчество. Городские рабочие, мелкие ремесленники, солдаты — тоже народ, и то, что пели они, — народное. В основу многих известных романсов легли народные песенные мелодии — и это ниточка связи народного и профессионального искусства. Так, в пензенскую программу хора он включил вроде бы не подходящие для такого коллектива произведения: марш «Прощание славянки», вальс «Осенний сон», романсы «Калитка», «Я встретил вас», солдатские и городские песни, песни советских композиторов, свои произведения. Гришин понимает народность очень широко, и в первую очередь — как современность.

Он стремится придать программам хора многоплановость, емкость. Это стремление к единству и цельности заставило обратиться к редкому ныне жанру народного представления. Исконная форма русского народного исполнительства была не такой, какой мы видим ее в обычной концертной программе. Разбивка на номера была изобретена профессионалами, в народе пели, переходили в пляс, песня перебивала песню, хоровод накладывался на пение — и все это нанизывалось на единую условную тему, сюжет игрища или праздника. Хор



Гришина вернулся к этой изначальной форме бытования народной песни, создав в разные годы развернутые народно-музыкальные представления, из которых наиболее удался театрально-песенный концерт-спектакль «Времена года». Эта постановка, осуществленная при помощи режиссера Ю. Н. Гранатова, связала через ненавязчивую сюжетную канву четыре картины, представляющие времена года.

Фантастическое и земное нерасторжимы в изображении зимы. Партия хора очень сложна: с песней водит он хоры, комментируя то, что происходит на авансцене, где идет гулянье с шутками, ряженым, розыгрышами (исполняет танцевальная группа хора). Партия зимы в хоре напевна, весела, энергична и величава. Здесь знакомятся главные герои: Настя и Алеша. Образ расцветающей, пленительной юности являет картина «Весна». Земным теплом, деловыми рабочими ритмами пронизана музыка картины «Лето». Во время весны и лета развиваются отношения Настя и Алеши, подготовив роскошную, богатую по мелодике картину свадебной «Осени».

И наконец, жизнерадостный, праздничный финал «Сурские гулянья», где соединились пение и танцы, где вся животворная светонесная сила русской народной музыки словно звонкими ключами вырвалась, широко разлилась.

Этой программой Гришин продолжил традиции русской музыки — связи профессионального и фольклорного в ней, он своей попыткой широко и контрастно выразить народную душу открывает в песне новые возможности.

Исследование души человеческой — к этому стремится Гришин как композитор. Гришин — лирик, вернее, лирическое и патристическое неразрывно в его творчестве. В сборнике песен «Милая роща» сплетаются воедино движения сердца, мир природы и Родины: «Еще луга не зацветали», «Милая роща», «На тропинке, луной запорошенной», «Когда яблоня цветет».

«Хочется белым березкам низкий ответить поклон, чтоб заслонили дорожку, ту, что ведет под уклон» (М. Смирнова) — эта поэтическая интонация и мягкая, раздумчивая мелодия характерны для творчества Гришина. Ведь истинно

народная песня — исповедь и дума, и запоют ее люди, только если она поможет душе «заговорить» с душой. В авторском песеннике Гришина всего 20 песен, хор в разное время спел со сцены около ста, а сколько их еще, написанных, готовившихся, но так и не выпущенных в свет? Но мастерство предполагает благородную жесткость, отбор и отсеб. Гришин органически не принимает легковесности. «Дешево сделано...» — это как брань у него.

Лучшая аудитория, по его мнению, собирается в уборочную, когда хозяйства приостанавливают на короткое время крутую гонку сбора урожая, ставят помост на полевоом стане, и приходят механизаторы, пахнущие ветром и машинным маслом, и девушки, и старики в старинных праздничных нарядах. Там и хлеб-соль поднесут, и сфальшивить не дадут. После концерта иной раз вдруг решится кто-нибудь из зрителей: «А ты послушай, милок, как мы-то пели...» — и продолжается песня.

Гришина как композитора отличает стремление говорить вполголоса, чуть притушив и «рассловив» форте в аккорде,

«понизив» пьяно до шепота, и даже раздольной, энергично-мажорной мелодии он все же не позволяет дойти до верхнего разгула звука, словно сдерживает ее. Так хороший рассказчик не станет живописать самую острую сцену, а лишь наметит ее, оставив слушателям домысливать недосказанное. Так не поведет человек голоса в комнате, где тихо говорят много дорогих ему людей. Кажется, что в музыке Гришина воплощены чувство такта, впечатляющая деликатность.

А одна песня, единожды прозвучав, навсегда зажила как птица, отпущенная Гришиным и хором всем людям. Сейчас ее поют во всем мире, и она — камертон и марка хора. «За рекой, за лесом, солнышко садится, что-то мне, подружки, дома не сидится...» Теперь она уже старше самой себя, эта песня, названная «Восемнадцать лет». И поют ее по-прежнему, будто ведут трепетный вечерний рассказ, в котором и порыв, и нерешительность, и мудрость народная с теплой, всепонимающей улыбкой, с чуть ошутимой грустью. Мягко, естественно, доверчиво соединились голоса солистки (первая исполнительница — В. Аношина) и хора.

Во многое, что пишет Гришин, вплетается улыбка. Шутливые сценки, сатирические зарисовки Гришина поет хор рядом с песнями лирическими. Но улыбка эта — добродушная, спокойная, и комическое тоже окрашено доверительностью. В этом сплаве нежности и всепроникающей улыбки что-то изначально живительное для творчества Гришина: его личное и народное — источник подлинности и мера таланта.

Есть дома у Октября Васильевича особая папка. В ней он собирает тексты стихов для будущих песен. Тексты разные, непохожие, он ищет то, что задевает сердечные струны. А иногда сначала придет мелодия, он придумывает к ней сам подходящий сюжет и потом обращается к кому-нибудь из поэтов, «набрасывает» мелодию, нередко и много раз просит поэта переделать. Для Гришина главное в песне — эмоциональность. Когда его спрашивают, почему его любимый поэт Есенин, он отвечает:

«В нем очень большая нежность к людям».

Чувствуешь в композиторе гордое чувство независимости от моды. Он ее как бы не замечает. Современное и вечное в его мыслях и творчестве преломляется вне зависимости от того, чем увлекается большинство. Гришин отбирает лишь то, что должно зазвучать непосредственным чувством, но ведет эту интуицию глубокое усвоение музыкальных традиций, культурного наследия. Когда не клеится работа — он садится за инструмент, играет Бетховена, Дебюсси, Рахманинова. И есть у него любовь особенная — Чайковский, весь узнаваемый, похожий только на себя и еще на Россини.

Гришин считает: дело композитора — выразить в звуках душевные порывы. Дело хора — выразить пением глубину чувства. Никогда не забудется ему время, когда еще в музыкальном училище репетировал он сцены из опер Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина». Роль хора в этих операх его потрясла: на сцене была не толпа, а народ в моменты его наивысших эмоциональных проявлений: негодования, радости, страсти. Пензенский хор профсоюзов ни разу не пел фрагментов из опер, а желание показать народ в решающие периоды истории жило в душе долгие годы, и вот — воплотилось в последнем его сочинении, двенадцатичастной сюите-эпосе «Пою тебя, Родина». Готовя ее, Гришин словно соединил все свои таланты воедино: он автор музыки и части текстов, хормейстер, режиссер-постановщик.

Тема сюиты широка и драматична: история нашего народа в двадцатом веке, сила жизни народной...

Сюита — зрелищна. После краткого, динамичного песенного пролога звучит протяжная акапельная песнь-повествование «Бурлаки». Затем новые части: «Вышел на подвиг народ (17-й год)», «В бой за власть Советскую», «Мы строим новый мир». Центр сюиты — венок песен, рассказывающих о жизни народа в Великую Отечественную войну.

Сложен, многопланов в сюите образ Победы. Гришин решил его через окра-

Первая сторона второй пластинки:

«Хроника космических будней»

Репортаж из космоса ведут советские космонавты Юрий Романенко и Георгий Гречко.

«Беспримерный», «поразительный», «необыкновенный» — такими эпитетами наградила мировая печать советский космический эксперимент, стартовавший в декабрьские дни 1977 года. По общему признанию ученых, специалистов, научных обозревателей разных стран, работа научной станции «Салют-6», стыковка трех космических аппаратов, «челночные» полеты на орбитальную научную станцию советских кораблей «Союз» и «Прогресс» — это новый важный шаг на пути освоения человечеством космического пространства.

Записи прямых репортажей из космоса, помещенные на этой пластинке, могут быть использованы клубным работником на тематических вечерах и лекциях о достижениях советской науки и космонавтики.

В этом номере на стр. 20 публикуется интервью с одним из героев этого выдающегося эксперимента — летчиком-космонавтом СССР, Героем Советского Союза Георгием Гречко.

Вторая сторона второй пластинки:

Поет Пензенский русский народный хор профсоюзов

Вы услышите две песни руководителя хора композитора О. Гришина: «Милая роща» на слова М. Смирновой и «Русская зима» на слова В. Застрожного.



шенный думой вальс «В то майское утро», звучавший тогда, когда смешались смех детей и плач вдов и матерей. Плач матерей, судьбы людей наполнили пронзительной силой заключительную песню о войне — рассказ о наших днях — «Обелес».

Следующие ее части посвящены нашим дням. У произведения точно найденная стилистика исполнения. Хор многолик, он повествователь в одних песнях-картинах, комментатор в других, действующее лицо — в третьих. Здесь сочетаются искренность и большая корректность в подаче сложного исторического и современного материала.

Творческий человек нашего времени не может быть «узким специалистом», замкнувшимся в своей профессии. Тогда он рискует впасть в мелкотемье и чистое формотворчество, ибо заботы цеховые стеной встанут между ним и миром, а это значит конец творчеству, конец личности. Гришин никогда не собирался быть ни инженером, ни военным, но систематическое чтение научной литературы — необходимость, и собирание библиотеки военных мемуаров — тоже увлечение немалозначимое.

Но главное, что питает творчество, — природа и общение с людьми. Октябрь Васильевич смотрит на мир глазами художника, артиста. Для него помимо стихии песни есть еще одна — эта вторая стихия — интерес к людям, общение, наблюдательность, умение слушать. Гришина — как режиссера, хормейстера, художественного руководителя трудно представить без его таланта рассказчика, способного увлечь как одного собеседника, так и большую аудиторию слушателей-зрителей, перед всеми он не принужден, доверителен, эмоционален. Эти рассказы-показы часто превращаются в талантливо сыгранные комические или драматические сценки. Вот он изображает возможного слушателя будущего концерта — глуховатого старичка, забывшего дома слуховой аппарат и старающегося по губам и лицам хористов угадать, о чем они поют, вот — пародия на альты, прогудевшие упражнения распева, или шарж на теноров-«пирожников», тянущих лирическое объяснение.

Как-то один композитор сказал о другом: «Для него в музыке главное — музыканты». Для Гришина в музыканте главное — человек. Исходное во многом, что он делает в хоре, — доброта. Иногда она кажется даже странной. Не получается песня, не идет у солистки, рубятся на куски музыкальные фразы, звучат мертво и пусто. А песня хорошая, когда ее пели вместе, уносились в поднебесье, трогала, волновала. Что делать? Странный вопрос: хорошая песня, плохая солистка. Но Гришин видит: девушка старается, полюбила она песню, если отобрать у нее партию и отдать другой — значит сделать человеку больно, оставить в душе рубец обиды и неверия в себя. И Октябрь Васильевич на время совсем снимает песню с репертуара.

Выходит, что в песне главное — не песня.

Очень бережен, бережно-внимателен Гришин к членам своего коллектива. Иногда хористам кажется: он все видит, все понимает, от него, как ни старайся, ничего не утаишь, даже мысли угадывает.

И расслаивается, двоится (а может быть, наоборот, обретает полноту и

единство) его роль в хоре: он и глава, высший авторитет, и близкий, все понимающий человек. Сколько раз так бывало: случится у кого-нибудь дома беда, придет невыносимая минута — человек выговорится, выплачется одному ему, Октябрю Васильевичу. Гришин словно предчувствует такой момент, умеет вдруг оказаться «с глазу на глаз». Он не расспрашивает, а помогает человеческой душе «прорваться», выслушает, посоветует, поможет.

Со стороны Гришина можно принять за инженера или учителя истории, но взглянешь пристальнее — нет, артист, художник, и взгляд уловит особое выражение лица человека, привыкшего и умеющего слышать музыку. Внешне Гришин противоречив; он подвижен и в то же время спокоен; пластичен и ходит, держась прямо и твердо; по высокому открывшемуся лбу, на котором прилив и отлив морщин-складок, скажешь: актер-интеллектуал, а лицо каждый миг иное, нервное, переменчивое, и вдруг откроется: человек чувств, настроений. И ничего нет в нем от вельможного музыкального мэтра, величественно восседающего среди трепетного застывшего класса; и лишь виден интеллигент-художник, упорно делающий свое дело. Его облик вылепило, вычертило творчество. И ощущаешь в нем и порыв, и поиск, и смешение чувств, железную дисциплину, самоконтроль, из-за которых далеко не все видят окружающие. И портрет его хочется рисовать из углов, углов, углов.

А на репетиции — выразительнейшие руки Гришина. Как не сравнить их с гибко-плавными руками-крыльями солистки балета. Руки хормейстера поднимают и словно поддерживают в воздухе песню, то будто веточку легкую перед собой отводят, то скользят, то затрепещут, то вдруг бросаются вперед в резком и сильном фехтовальном выпаде — так музыку, песню поют руки.

Как явственно связь между заразительной страстностью художественного руководителя и искренностью, одухотворенностью хора!

Идет репетиция. Гришин прерывает

чисто выведенную мелодию написанной им «России ручьею»:

— Нет, не вижу, не понимаю, что вы поете. Вы как будто идете по улице и видите вещь необыкновенную, в витрине — шубу норковую. Встали, любуетесь. Дивитесь. Это не ваше. А в песне вы смотрите на свое, дорогое. Не любовать нужно — любить. Россия — это родное. Вы без этого жить не сможете. И говорите вы это не с трибуны, не со сцены в зал, а своему, родному человеку, на ухо шепчете. Мягко, тепло...

У Октября Васильевича есть верная примета: готова ли песня, он чувствует сердцем — оно начинает тяжело ухать. Взяло! А до этого мига невозможно остановить работу, его так нервнует и раздражает «грязь», недостоверность, пустота. «Петь нужно сердцем...» Его репетиции в первую очередь — школа чувствования. Когда не улавливает этого, то восклицает:

— Сыто поете! Не волнуетесь!

Требует волнения. Волнуется сам. Иногда сорвется, повысит голос. Потом, остынув, обдумав, извинится при всех: погорячился. Хористы уже знают высокую меру подлинности в искусстве, по которой он живет.

В хоре Гришина говорят «мы»: «мы ездили», «мы пели», «мы чувствовали». В атмосфере, созданной Октябрем Васильевичем, плохой человек прижиться не может, — как они говорят, «сам себя съест»: нет почвы для склок, пошлости, потребительства, вранья. Гришин нетерпим ко всяким проявлениям мелкого в человеке. Но бороться нужно не с человеком, а за человека.

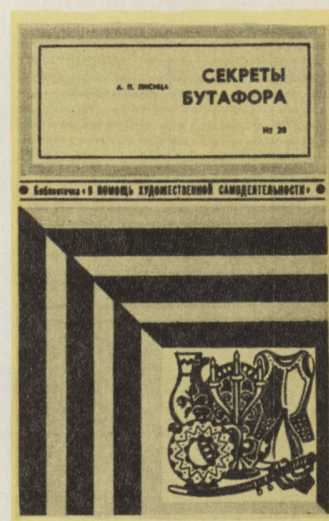
Хору предлагают прекрасные гастрольные поездки, но в составе не более 30 человек. Гришин — отказывается. «Нас сто десять, понимаете? — доказывает он. — Мы не можем признать кого-то ненужным и уехать без него, и потерять человека. Мы должны ехать все вместе или не ехать».

Скажите: спорное рассуждение? С экономической точки зрения, вероятно, просто неверное. Но ведь хочется вам петь в гришинском хоре? Ведь очень хочется!..



«Латы делают из жести, в крайнем случае — из картона»

Лисица А. П. «Секреты бутафора» [Советы самодеятельным театральным художникам], М., «Советская Россия», 1977.



Злодей страшно завращал глазами, эффектно размахнулся и... остороженько опустил клинок на грудь своей жертвы, напряженно следя, чтобы острое лезвие, не дай бог, не поцарапало: ведь «жертва» как-никак в жизни — его лучший друг, а «убивать» ее в самодеятельном спектакле приходится далеко не безопасным кинжалом. Вот вам пример того, как настоящий, всамделишный предмет на театральной сцене порой заставляет артиста фальшивить: вместо того, чтобы помочь воссозданию образа, вынуждает сдерживать сценический порыв.

Как же все-таки «совершить убийство», в достоверности которого не усомнится ни один зритель? Где добыть старинный сафьяновый фолиант и корону, усыпанную драгоценными камнями? Как надо поступить с жареным поросенком, чтобы он не утратил своей свежести и аппетитности на протяжении нескольких лет?

На эти и еще многие другие вопросы, которые наверняка возникают у самодеятельных театральных художников, ответит небольшая по объему книжка А. П. Лисицы «Секреты бутафора», вышедшая в издательстве «Советская Россия» (библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). Автор делится своим многолетним опытом и рекомендует простейшие, на его взгляд, способы изготовления некоторых бутафорских предметов.

Признаться, первые страницы просматриваешь с недоумением. Чтобы создать бутафорское подобие тарелок и кувшинов, вам рекомендуют воору-

житься картоном, ножницами, нитками, мучным клейстером, измятыми клочками бумаги, полосками ткани, лаками, красками, а главное, терпением. Пока читаешь описание длительных процедур, невольно задаешь себе разные вопросы. Например, стоит ли заниматься столь скрупулезным трудом, когда фабричной недорогой посуды и так в изобилии? Сколько же народу и сколько времени понадобится, чтобы изготовить весь реквизит, необходимый хотя бы для одного спектакля, ведь и с одной-единственной тарелочкой хлопот полон рот? А если спектаклю суждено лишь 2—3 раза появиться на сцене (что для самодеятельности, к сожалению, не редкость), разве не жалко станет потраченных сил?

Но, наконец, эта дотошность в мелочах становится понятной: опытный мастер учит своих читателей бутафорской азбуке. Если постигнешь сложность всех ее иероглифов, никакая постановочная задача не покажется тебе «китайской грамотой». Из разнообразного театрального арсенала, предлагаемого автором, каждый волен взять на вооружение любой предмет, воспользоваться любым приемом.

Не зря пресловутой тарелочке уделялось столько внимания в самом начале (несмотря на ее скромную роль, здесь помещено два принципиально разных способа изготовления: из папье-маше и с помощью специальной выкройки). Оказывается, она, как деталь, еще не раз будет использована в самых различных предметах.

Одно, очень важное для самодеятельных коллективов усло-

вие, которого постоянно придерживается автор, — все материалы для бутафорских нужд почти ничего не стоят: это или дешевый картон, или же ненужные куски металла, упаковка из пенопласта, матерчатые обрезки, небольшие доски. Если же театральная студия дружна с изокружком, дело и вовсе упрощается: может быть, некоторым живописцам захочется придать своим работам прикладной характер, и они охотно подключатся к подготовке спектакля, мастера и расписывая замысловатую утварь и украшения.

Но так как многие театральные коллективы не имеют ни времени, ни возможности долго возиться со своим реквизитом, им больше придется по душе те несложные атрибуты, которые в качестве эффектной детали, дополнения, фона помогут достичь максимального соответствия обстановке.

Пень, дерево, трава — эти предметы сразу объявят зрителю о месте действия. В спектаклях они употребляются очень часто. Исполненные в том варианте, который рекомендуется в данной книжке, они очень компактны — их легко складывать и хранить. Клумбы, садовые беседки и мальвы в оформлении встречаются реже — но, возможно, художники самодеятельных спектаклей сумеют применить их, если и не целиком, то, используя какие-то детали, принцип изготовления. Интересна конструкция портативного куста — он не только производит впечатление объемного, но и в состоянии мгновенно вырасти или исчез-

нуть, что очень уместно в сказке или в концерте.

Один из самых больших разделов книги раскрывает секреты некоторых театральных шумов. Сигнал автомобиля, телефонный зуммер, шум мотора, пенье птиц, битье стекол, колокольные перезвоны, открывание шампанского, пароходные гудки, ружейные выстрелы — все эти звуки могут произвести специальные приспособления, изготовление которых здесь и описывается.

Автор еще раз подчеркивает неоднократно повторяемую им мысль о том, что основная причина использования бутафории — это специфика сцены, на которой подлинные вещи и звуки зрителям кажутся менее выразительными и настоящими, чем бутафорские.

Никто не заставляет принимать на вооружение абсолютную все советы до последней запятой. Возьмите на заметку какой-нибудь штрих; быть может, вы найдете удобным соединить свои методы с советами, указанными в книге.

Итак, «любую бутафорию можно изготовить своими руками», — утверждает автор. Мы думаем, книжка во многом поможет тем начинающим театрам, кто на собственном опыте успел убедиться, что не всегда для спектакля можно найти настоящие предметы, что громоздкие декорации негде хранить, или, что просто цена некоторых вещей не по карману самодеятельным коллективам. Прочтите «Секреты бутафора», а там и «картон в руки».

Т. Песоцкая,
журналистка

Каталог новых дисков

Выпуск шестой

*Выпуск подготовлен
старшим редактором
Всесоюзной фирмы
«Мелодия»
А. Коганом*

Еще лет десять назад в каталоге фирмы было столько белых пятен, что представлялось невозможным и нецелесообразным издание одних и тех же произведений в исполнении разных мастеров, в прочтении их различными дирижерами. О необходимости же слушать разнообразие интерпретации одного и того же сочинения говорить не приходится: только так можно избежать стереотипа музыкального восприятия, который мешает оценить и понять иное, незнакомое и, может быть, непривычное исполнение. Помимо существующих записей других дирижеров, сегодня мы можем предложить любителю классической музыки все симфонии С. Прокофьева в интерпретации Г. Рождественского, все симфонии Д. Шостаковича в исполнении оркестра К. Кондрашина, все симфонии Л. Бетховена в трактовке выдающегося немецкого дирижера Б. Вальтера.

Вот и среди новинок есть Симфония № 3 П. Чайковского в исполнении Большого симфонического оркестра Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением К. Иванова. С выходящей в ближайшее время Симфонией № 6 в том же исполнении она составит цикл всех шести симфоний великого композитора (аналогичные циклы

записали Г. Рождественский и Е. Светланов, причем записи последнего удостоены гран-при в Амстердаме в 1968 году и в Париже в 1970 году).

И еще одна «повторная» новинка: В. Спиваков солирует в знаменитом концерте для скрипки с оркестром П. Чайковского. Запись произведена братиславской фирмой «Опус» (ЧССР), советский музыкант играет с симфоническим оркестром Словацкой филармонии под управлением З. Кошлера. В этом популярном произведении, неоднократно издаваемом в различных записях, талантливый скрипач нашел и «высветил» те грани прекрасного, которые у других исполнителей оставались незамеченными, что и придает новизну и свежесть известнейшему концерту Чайковского. Здесь следует заметить, что совместные записи наших музыкантов с зарубежными практикуются довольно часто. Издание их осуществляют «Мелодия» и другие записывающие фирмы на паритетных началах. (В третьем выпуске нашего каталога мы рассказывали о подобной грампластинке таких выдающихся мастеров современности, как С. Рихтер и Д. Фишер-Дискау.)

Записи же с произведениями композиторов социалистических стран, а также с концертными пьесами зарубежных музыкантов-исполнителей издаются у нас регулярно. Сейчас вышла в свет запись Концерта № 4 для фортепьяно с оркестром крупнейшего болгарского композитора П. Владигерова в исполнении автора и симфонического оркестра под управлением советского дирижера Н. Рахлина. На этой же пластинке записан «Классико-романтический цикл» — фортепьянные пьесы Владигерова. Среди музыкальных новинок — Квартет № 76 Й. Гайдна и Квартет № 17 В. А. Моцарта в исполнении Государственного струнного квартета «Тилев» при комитете Болгарского телевидения и радио. Программа пластинки — не случайность. Квартет № 76 — один из шедевров позднего творчества Гайдна, а свой Квартет № 17 Моцарт посвятил Гайдну, которого называл учителем в мастерстве письма струнных квартетов.

Музыка Гайдна звучит и на новой пла-

стинке ансамбля солистов под управлением Л. Маркиза. Старой музыке Л. Маркиз уделяет много внимания. За последнее время ансамблем солистов или камерным оркестром под его управлением записано на «Мелодии» много интереснейших программ. Причем официально ни этот оркестр, ни ансамбль нигде не числятся. Просто собираются хорошие музыканты из различных московских оркестров, любящие старинную музыку, и Л. Маркиз как ее знаток и великолепный интерпретатор доводит до совершенства их совместное творчество. А уж «Мелодия» фиксирует это навсегда. Так в исполнении ансамбля солистов, помимо произведения Гайдна, на другой пластинке вышли в свет «Concerti grossi» Ф. Джеминиани — итальянского композитора эпохи позднего барокко. Эти произведения впервые звучат в грамзаписях «Мелодии».

А из произведений советских композиторов, с которыми фирма познакомит любителей впервые, следует отметить симфонию для струнного оркестра «Низами» и симфонический мугам «Гюлистан — Баяты Шираз» Ф. Амирова, камерные произведения В. Баркаускаса и музыку Т. Хренникова к балету «Любовью за любовь».



В первый раз «Мелодия» публикует грамзапись Симфонии № 4 А. Гречанинова. Ученик Римского-Корсакова и Танеева, автор симфонической, инструментальной и оперной музыки, Гречанинов наиболее ярко проявил свое дарование в камерно-вокальной и хоровой музыке. Оперную и симфоническую музыку А. Гречанинова не отличает такой же высокий художественный уровень, на каком созданы им произведения вокально-инструментальные. Но, безусловно, она представляет собой интерес, поскольку композитор прожил большую жизнь (1864—1956 гг.) и ощутил влияние и «могучей кучки», и Чайковского, и мастеров первой половины XX века. Его Симфонию № 4 записал дирижер А. Жюрайтис с Большим симфоническим оркестром Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

Из концертных программ исполнителей в первую очередь следует отметить реставрацию старых записей великого Фрица Крейсlera. В историю скрипичного искусства Крейслер вошел как проныкливый поэт звука и один из тех величайших виртуозов, которые способствовали формированию современного исполнительского стиля. Игра Крейсlera отличалась особой тембровой красотой, блистательной техникой. Как композитор, Крейслер — мастер скрипичной миниатюры и транскрипции. В 1905 году он опубликовал «Классические рукописи» — серию пьес для скрипки и фортепьяно, изданную как обработки произведений композиторов XVII—XVIII веков: Куперена, Пуньяни, Боккерини и др. И только в 1935 году признался, что эти пьесы являются его собственными сочинениями. Миниатюрные композиции — основное наследие Крейсlera-композитора. Они отличаются изяществом, изысканностью гармонии, тонкой разработкой скрипичной фактуры.

На новой пластинке можно услышать в исполнении Крейсlera и транскрипции популярных тем из произведений И. С. Баха, Л. Бетховена, Н. Римского-Корсакова, и собственные его сочинения — бессмертные вальсы «Муки любви», «Радость любви» и «Рондино» на тему Бетховена. Записи для этой пластинки реставрированы в 1976 году.

Раздел «Музыка народов СССР» представлен новыми записями профессиональных коллективов и музыкантов.

Здесь пластинки Академического оркестра русских народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио, Государственной капеллы бандуристов Украины, Государственной академической хоровой капеллы БССР, исполнителя казахских песен и баллад Б. Тажибаева. Продолжается издание грампластинок серии «Народные исполнители»: вышла в свет запись женского фольклорного ансамбля Дома культуры станции Архонская Ростовской области.

Следующая серия музыкальных изданий фирмы — для поклонников эстрадной музыки.

Почитателям советского джаза «Мелодия» предлагает грампластинку с реставрационными записями Государственного джаз-оркестра СССР под управлением В. Кнушевицкого. На ней звучат мелодии 30-х годов.

Две пластинки посвящены творчеству Андрея Петрова. И обе — с киномузыкой. Это музыка из советско-американского кинофильма «Синяя птица» и песни и инструментальные пьесы из кинофильма «Служебный роман». Если вспомнить популярность песен и мелодий Петрова из других фильмов (их много, достаточно назвать «Я шагаю по Москве», «Берегись автомобиля»), то можно надеяться, что точно так же всем понравится и эта музыка.

Кубинский эстрадный певец Мигель Чавес полюбился нашему слушателю после своих гастролей в Советском Союзе. На грампластинке, изданной недавно «Мелодией», М. Чавес выступает с программой песен кубинских и советских композиторов. Советскому любителю эстрадной песни всегда бывает особенно интересно исполнение зарубежных певцом наших популярных произведений. М. Чавес поет на пластинке известные песни А. Пахмутовой, А. Бабаджаняна, М. Таривердиева, Е. Мартынова. А пластинка «Моя любовь», изданная по лицензии испанской фирмы «Испавокс», доставит радость многочисленным поклонникам знаменитого Рафаэля.

Из литературных новинок «Мелодии» наибольший интерес вызывает грамзапись, которую осуществил С. Юрский, начитав на пластинку два рассказа В. Шукшина — «Сапожки» и «Обида». Каждая новая публикация произведений Шукшина вызывает бурную реакцию любителей литературы. В безоглядной любви к людям — главная красота и сила Шукшина-писателя, Шукшина-кинодея. Ему было что сказать людям и он знал, как это сделать. И что бы ни делал Василий Шукшин, он старался освободиться сам и освободить своих героев от предвзятых схем. Он пытался показать жизнь многомерной, изменчивой, сложной, избегая прямого морализирования. Тому свидетельство — рассказы на новой грампластинке, прочитанные ярко, сочно и убедительно актером большого таланта Сергеем Юрским.

Новинки фирмы „Мелодия“

Симфоническая, камерная, оперная и хоровая музыка

C10-08505-6. Й. Гайдн: Дивертисмент си-бемоль мажор; Кассация фа мажор. Ансамбль солистов под управлением Л. Маркиза.

C10-08543-44. М. де Фалья: «Ночи в садах Испании», симфонические впечатления для фортепьяно с оркестром, «Любовь-колдунья» — балет в одном действии. Мадридский концертный оркестр. Дирижер Х. Арамбари. Солисты: А. де Ларочча (1), И. Риваденея (2). По лицензии фирмы «Испавокс».

C10-08547-48. Й. Гайдн: Квартет № 76 для двух скрипок, альты и виолончели; В. А. Моцарт: Квартет № 17 для двух скрипок, альты и виолончели — «Охотничий». Государственный струнный квартет «Тилев» при комитете Болгарского телевидения и радио.

C10-08549-50. П. Чайковский: Концерт для скрипки с оркестром. В. Спиваков, симфонический оркестр Словацкой филармонии. Дирижер З. Кошлер.

C10-08569-70. Р. Шуман: Квартет № 3 для двух скрипок, альты и виолончели; Г. Вольф: Итальянская серенада для струнного квартета; И. Стравинский: Три пьесы для струнного квартета. А. Шишлов, А. Балашов (скрипки), А. Галковский (альт), А. Корчагин (виолончель).

C10-08665-66. В. Баркаускас: «Pro memoria», музыка в трех частях. А. Визгирда (флейта), Л. Адамович (ударные, фортепьяно), Ю. Ясенка (бас-кларнет); Монолог для гобоя соло; Ю. Римас: Контрастная музыка для флейты, виолончели и ударных. А. Визгирда, И. Кучинскас, З. Жилёнис; «Sonata Subita» для скрипки и фортепьяно. Р. Катилюс, Л. Лобкова.

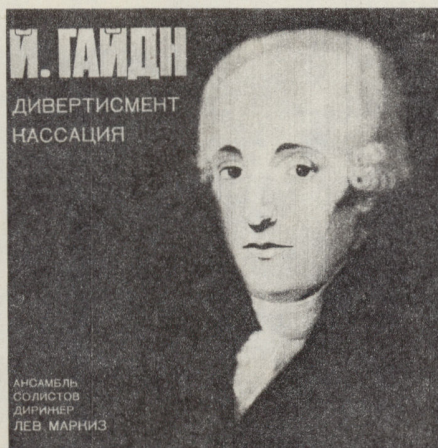
C10-08675-76. П. Чайковский: Симфония № 3. Большой симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением К. Иванова.

C10-08711-12. Ф. Амиров: «Низами», симфония для струнного оркестра; «Гюлистан — Баяты Шираз», симфонический мугам. БСО ЦТ и ВР. Дирижер Г. Рождественский. Солисты: Т. Геворкян (саксофон), М. Мунтян (фортепьяно).

C10-08777-78. Ф. Джеминиани: «Concerto grosso» № 4, «Concerto grosso» № 5, «Concerto grosso» № 12. Камерный оркестр п/у Л. Маркиза.

C10-08811-С 0995. А. Глазунов: Концерт для фортепьяно с оркестром № 2. Д. Алексеев, БСО ЦТ и ВР п/у Ю. Николаевского; Концерт для скрипки с оркестром. С. Снитковский. БСО ЦТ и ВР. Дирижер Г. Рождественский.

C10-09255-56. Т. Хренников: «Любовью за любовь», балет. Оркестр Большого театра СССР. Дирижер А. Копылов.



C10-09269-70. А. Гречанинов: Симфония № 4; М. Глинка: Ноктюрн Гуммеля и Тема с вариациями. БСО ЦТ и ВР п/у А. Жю-райтиса.

M10-39759-60. П. Владигеров: Концерт № 4 для фортепьяно с оркестром. П. Владигеров, симфонический оркестр п/у Н. Рахлина; «Классико-романтический цикл» для фортепьяно. П. Владигеров.

Концертные программы

C10-8611-12. В. Малинин (скрипка) и М. Воскресенский (фортепьяно). Соната № 1 для скрипки и фортепьяно (С. Прокофьев). Соната для скрипки и фортепьяно (М. Равель).

C10-08673-74. Р. Нодель (скрипка). Соната № 1 (А. Онеггер). Сюита в старинном стиле (А. Шнитке). Тема с вариациями (О. Мессиян). Партия фортепьяно М. Воскресенский.

C10-08677-78. И. Гаврыш (виолончель) и Л. Тимофеева (фортепьяно). Соната до мажор (С. Прокофьев). Соната (К. Хачатурян).

C10-08801-2. А. Джамагорцян (меццо-сопрано). Песни и арии из опер.

M10-39763-64. Искусство Фрица Крейсера. Архивные записи 30-х годов.

Музыка народов СССР

C20-08471-72. Академический оркестр русских народных инструментов Центрального телевидения и Всесоюзного радио, художественный руководитель Н. Некрасов. Произведения советских и западноевропейских композиторов: музыка Г. Свиридова к к/ф «Метель», фрагменты из «Музыкальных картинок» Г. Фрида к комедии А. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше», «Смоленские кадрили» — концерт для оркестра народных инструментов В. Кикты, «Интермедия» Х. Хеманеса, «Закливание огня» П. де Луна, «Канарские острова» (пасадобль) Х. Тарридоса, «Эль вито» (пасадобль) С. Лопе.

C60-08519-20. Государственная капелла бандуристов Украины, художественный руководитель Г. Куляба. Украинские народные песни.

C20-08595-96. Г. Ковалева. Русские народные песни и песни русских композиторов: «Ничто в полюшке не колышется», «Как по лужку травка», «Цвели, цвели цветики», «Волга-реченька», «Травушка-муравушка», «Свидание» П. Булахова на слова Н. Грекова, «Не пробуждай воспоминанья» П. Булахова, «На заре ты ее не буди» А. Варламова на стихи А. Фета и др.

C32-08599-600. Женский фольклорный ансамбль Дома культуры станицы Архонская. Народные песни терских казаков.

C30-08667-68. Государственный народный оркестр БССР имени И. Жиновича, художественный руководитель М. Козинец. Обработки народных песен, произведения Д. Смольского, Ф. Таррега.

C10-08669-70. Государственная академическая хоровая капелла БССР, худ. рук. В. Рогович. Народные песни, произведения В. Салманова, Г. Свиридова, И. Лученка.

C10-08709-10. Отдельный показательный оркестр Министерства обороны СССР, дирижер Н. Сергеев. Произведения И. Дунаевского, М. Блантера, К. Молчанова.

C60-08715-16. Песни на стихи В. Пухначева. Поют Е. Семенкина, В. Трошин, вокальный ансамбль «Воронежские девчата», хор имени Пятницкого и др.

C60-08863-64. Краснознаменный имени А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии, худ. рук. Б. Александров. Песни О. Фельцмана, С. Туликова, В. Новикова, М. Таривердиева, О. Тактакишвили и др.

M30-39757-58. Б. Тажибаев. Народная баллада «Сал-Бекет жыры» и произведения Батакулы, Махамбета, Базар-жырау.

Литературные записи

C40-08609-10. В. Шукшин: «Сапожки», «Обида» — рассказы. Читает С. Юрский. M40-39721-22. Л. Андреев: «Гостинец», «Кусака» — рассказы. Читает И. Ильинский.

Записи для детей

C50-08457-58. Т. Корганов: Детские хоры. Хор «Юность», худ. рук. В. Попов; Хор мальчиков Московского государственного хорового училища. Дирижер В. Попов.

C50-08507-10. Б. Терентьев: «Максимка» — опера по мотивам рассказа К. Станюковича. Артисты и оркестр Московского государственного детского музыкального театра. Дирижер В. Яковлев.

M51-39707-8. В. Порудоминский: «Горные вершины» — инсценированный рассказ о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. Роли исполняют: А. Консовский,

В. Якут, М. Козаков, Я. Смоленский, А. Гунченко, Н. Карташова.

M50-39709-12. Е. Борисова: «Счастливей конец» — инсценировка одноименной сказки. Артисты московских театров, инструментальный ансамбль п/у А. Корнеева.

Учебные записи

M70-39701-2. И. Брамс: Вариации на тему Шумана для фортепьяно. Автор педагогических комментариев и исполнитель — профессор А. Иохелес.

Песни, эстрада, джаз

C60-08491-92. Бертольд Брехт: песни и баллады. Г. Пашкова, ансамбль «Мелодия» п/у Г. Гараяна, детский хор Всесоюзного радио и телевидения, Б. Фрумкин (фортепьяно).

C60-08499-500. Песни Г. Пономаренко. Исполнители: Г. Великанова, О. Воронец, И. Кобзон, Л. Лещенко и др.

C60-08605-6. Мигель Чавес (Куба). Песни советских и кубинских композиторов.

C62-08655-56. Муслим Магомаев. Песни Т. Хренникова, Д. Риды, М. Ремиджи, М. Магомаева.

C60-08681-82. Андрей Петров: музыка из советско-американского кинофильма «Синяя птица».

C60-08727-28. Стихи и песни Ю. Каменецкого. Читает автор, поют: И. Кобзон, В. Макаров, В. Никулин, ВИА «Лейся, песня» и др.

C60-08741-42. «Моя любовь». Поет Рафаэль. По лицензии фирмы «Испавокс».

C60-09545-46. Андрей Петров: музыка из кинофильма «Служебный роман».

M60-39761-62. Государственный джаз-оркестр СССР п/у Виктора Кнушевицкого. Записи 30-х годов.



Секреты фирмы «Мелодия»

В 1975 году Всесоюзная фирма «Мелодия» ввела новую индексацию грамзаписей. Индекс присваивается грампластинке к моменту ее издания, и далее именно так она обозначается во всех каталогах «Мелодии», под этим индексом переиздается. Индекс позволяет определить вид записи (стерео или моно), жанр, формат диска. Познакомьтесь с системой индексации фирмы «Мелодия».

Вид записи определяет первая буква индекса — С или М (соответственно стерео или моно). Рядом с буквой стоят две цифры. Первая из них обозначает жанр записи:

- 0 — Гимны, документальные и общественно-политические записи;
- 1 — Симфоническая, оперная, камерная, хоровая музыка;
- 2 — Русская народная музыка;
- 3 — Музыка народов СССР;
- 4 — Поэзия, проза, драматургия;
- 5 — Записи для детей;
- 6 — Песни советских композиторов, эстрада, оперетта, джаз;
- 7 — Учебные записи;

8 — Музыка народов зарубежных стран (фольклор);

9 — Измерительные записи, голоса птиц, спецзаказы и пр.

Вторая цифра обозначает формат грампластинки: формат 300 мм, или «гигант» — 0, формат 250 мм, или «гранд» — 1, формат 175 мм, или «миньон» — 2. Затем после дефиса следует порядковый номер грампластинки. А поскольку нумеруется каждая сторона, то пластинка имеет двойной номер. Например, пластинка с Гимном Советского Союза имеет индекс С00-08837-38, что означает: стерео, гимн, «гигант», № 08837 и 08838.

Итак, один «секрет» фирмы раскрыт. Откроем и второй: многие наши читатели не знают, как заказать и приобрести пластинки по почте. Следует помнить, что индивидуальные заказы ни одно предприятие «Мелодии» не выполняет. С просьбой выслать грампластинку почтой нужно обращаться по адресу: 143360, Московская обл., г. Апрелевка, ул. Ленина, 4, Посылторг. Это единственное в стране учреждение, которое поможет вам приобрести грамзапись наложенным платежом (но только пластинку фирмы «Мелодия»), если вы не забудете в своем заказе указать соответствующий индекс издания.

