

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 44 (1536), Год издания XXIII

Суббота, 30 мая 1953 года

Цена 45 коп.

✓ Ценный опыт рязанских театров

В нашей газете были напечатаны материалы, рассказывающие об опыте летней работы рязанских театров — областного драматического и ТЮЗа. В течение ряда лет оба эти театра по окончании зимнего сезона выезжают на гастроли в районы и волосты своей области, с каждым годом увеличивая контингент зрителей за счет колхозников, механизаторов, сельской интеллигенции. Рязанские театры по праву могут быть названы областными, ибо их деятельность распространяется на все районы области, на многие ее колхозные села.

Ежегодные выезды театральных коллективов на летние гастроли стали в нашей стране хорошей традицией, благодаря которой расширяется знакомство трудящихся с достижениями социалистического искусства. Большую пользу приносит эти выезды и театрам, творческие работники которых обогащаются новыми жизненными наблюдениями, встречаются с новым для себя зрителем, «свежим глазом» оценивающим идейный и художественный уровень гастролирующих спектаклей.

Планируя летние гастроли, руководители многих театров обычно наводят маршрут за пределами своей области, края или республики. Их не останавливают умозрительные перемены за многие сотни километров, крупные затраты на перевозку артистов, технического персонала, декораций. Главное, что заботит таких руководителей, — найти «театральный» город с большим населением, где, по слухам, можно сделать хорошие сборы. Отсюда нередко и случайный выбор городов для гастрелей, и всякого рода неурядицы, с которыми сталкиваются коллективы на новом месте, и материальные убытки, которые они терпят только из-за того, что организаторы в летних гастрольных выездах не учитывают в прошлом году с Псковским и Черниговским драматическими театрами, обменявшись специализированными спектаклями и так плохо организованными поездками, что оба коллектива не получали у зрителя признания.

Споры нет, нужны и дальние поездки, чтобы советские люди, где бы они ни жили, имели возможность смотреть спектакли в исполнении лучших театральных коллективов, в том числе и столичных. Такие поездки широко практикуются в нашей стране. В нынешнем году, например, будут гастролировать свыше трехсот театров, которые посетят несколько сот городов. Однако местные театры должны заботиться и о зрителе своей области, своего края, своей республики. Нельзя предавать забвению интересы многонаселенного колхозного зрителя, любящего искусство, понимающего его огромное воспитательное значение. Нельзя довольствоваться эпизодическими выездами театра в ближайшие районные центры и колхозы. Театр, называющийся областным или республиканским, обязан оказывать своей деятельности по мере возможности все районы области или республики, особенно в летний период.

На этот правильный путь и стали работать театры. Заканчивая весной работу на стационаре, их коллективы отправляются ежегодно в районы и волосты своей области, где их встречают, как желанных гостей. За последние годы они обслужили десятки тысяч трудящихся колхозного села, показали им такие спектакли, как «Мещанин», «Васса Железнова», «Послезавтра», «Машенька», «За вторым фронтом», «Баллада о роде», «Маяк Дубрава», «Белое Америк», «Белкина», «Земной рай», «Королевство кривых зеркал», «Гарячий» и др. С сознанием высокой ответственности выступают рязанские актеры перед колхозным зрителем, отдавая себе отчет в том, насколько важно их активное участие в коммунистическом воспитании трудящихся. Высокая оценка, которую районные партийные организации, трудящиеся районы и колхозы дают гастролирующим спектаклям рязанских театров, является для их творческих коллективов лучшей наградой. «Благодаря приезде артистов становится праздник культуры в нашем районе», — так единогласно заявляют благодарные колхозные зрители.

Успех рязанских театральных коллективов во многом объясняется тем, что они в отличие от благоприятных условий работы на сцене районного клуба стремятся показывать спектакли на таком же художественном уровне, как и на стационаре. В

этом сказывается глубокое уважение коллективов к колхозному зрителю. В свою очередь зрители ценят отношение, проявляемое к ним артистами, и до отказа заполняют клубы, где идут спектакли. Не случайно поэтому гастроли рязанских театров неизменно сопровождаются материальным успехом. Областной драматический театр, например, за два летних месяца, как правило, исполнит свой головной бюджет по доходам не менее чем на одну треть. Гастроли обычно телят аншлаги, причем во многих районах зрительные залы клубов или домов культуры не могут вместить всех желающих попасть на спектакли.

Опыт организации летних гастрелей, накопленный рязанцами, показывает верный путь, для которого, и другие театральные коллективы могут значительно повысить удовлетворить духовные запросы своей области, края, республики. Что для этого требуется? Прежде всего своевременно и тщательно разработать план летней поездки и столь же тщательно к ней подготовиться. Это значит, что руководители театра обязаны задолго до начала гастрелей твердо установить, какие спектакли будут показаны в районах и какие актеры будут в них заняты, наметить, что для охвата большого количества районов придется разделить творческий коллектив на две группы; это значит, что художники должны серьезно поработать над оформлением, чтобы оно не обесценило спектакли, поставленные на неблагоустроенной клубной сцене; это значит, наконец, выработать такой маршрут, который сэкономит бы коллективу время для поездок из одного района в другой и позволит ему давать спектакли ежедневно.

Вся эта подготовка лежит, разумеется, на обязанности театра. Но успех гастрелей зависит не только от него. Театру, собирающемуся в районы и волосты, настоятельно необходима помощь местных организаций. Наименее рязанских театров дает положительные результаты в значительной мере потому, что обком партии и обкомы работают о создании для наилучших условий для плодотворной деятельности в районах. Областные организации постоянно в курсе дел гастролирующих групп и быстро принимают меры к ликвидации помех, мешающих театрам обраться к зрителю. Не приходится сожалеться в том, что такое же содействие будет оказано любому театральному коллективу в его трудной, но почетной работе, связанной с удовлетворением культурных запросов колхозного крестьянина и сельской интеллигенции.

Гастрольная практика рязанских театров примечательна и тем, что их коллективы продолжают в период поездки по районам готовиться к предстоящему осеннему открытию сезона на стационаре. Это достигается строгим планированием рабочего времени, умением хорошо организовать производственный процесс, выдвигать артистов, которые имеют возможность в нормальном ритме, и продуктивно использовать свободное от выступлений время для репетиций, и консультировать участников сельской художественной самодеятельности. Каждая группа под руководством режиссера работает над новой постановкой. Таким образом группа, вернувшись осенью в Глазго, привезет с собой минимум два новых спектакля.

Коммунистическая партия, Советское правительство проявляют неустанную заботу о неуклонном повышении материального и культурного уровня жизни советских людей, о максимальном удовлетворении их постоянно растущих потребностей. Это во многом объясняет деятельный социалистический культуры, в том числе работников искусства, призванных создавать крупные художественные произведения, и как можно лучше удовлетворять духовные запросы советского народа. Вот почему заслуживает расширения замечательный опыт рязанских театральных коллективов, поставивших перед собой задачу — нести свое искусство в самые широкие массы города и деревни. Замкнутому этот опыт в творческой его обогачивает, наши театры значительно расширяют свою аудиторию, вывозят в нее миллионы новых зрителей, ставят все более активными участниками великой борьбы за построение коммунизма в нашей стране.

✓ Под городом Горьким...

В течение шести дней в конференц-зале Дворца культуры Горьковского ГРЭС в Балахне шла напряженная работа — обсуждался вопрос искусства. Работники городских театров, съехавшие сюда со всей области, — директора, режиссеры, художники — проводили свой очередной творческий семинар. Его основным предметом была проблема талантичности в драматургии и театре: под разным углом зрения касались ее и лекторы, прибывшие из Горького, и сами участники семинара, подготовившие обстоятельные доклады. Заулыбавшись своим таким образом, чтобы сделать постановку и раскрытие творческих вопросов с анализом конкретной практической работы, благо материал для такого анализа был под рукой: по вечерам участники семинара смотрели спектакли Балахнинского драматического театра. Однако мало кому из выступавших, — а выступали все, — удалось выполнить эту задачу. Обычно доклад распадался на две части: сначала шла теория, а затем, оторвавшись от своих первоначальных тезисов, докладчик принимался разбирать спектакли, отмечая их достоинства и критикуя недостатки. Но было в этих старательно подготовленных докладах и выступлении нечто такое, что с легкой печалью вспоминали участники семинара: было стремление постичь, выявить, вынести на вооружение передовую творческую мысль, была веримарность к застою, равнодушие и фальшь в искусстве; был разговор «по большому счету», с высокими принципиальными позициями, без связи с трудностями и условиями.

Что и говорить, спектакли, показанные балахнинцами, по большей части не выдерживали такой критической «нагрузки». В этих спектаклях — хочется оставаться на них подробнее — лежало и просто, и неуверенно, и даже обнаруживались две противоположные тенденции, свойственные Балахнинскому театру, например, в той же степени, что и многие его собратья на периферии: правдивое и глубокое, «свое», ролевое творческое постижение жизни, соседство здесь либо с прикрасительной пошлостью, с пошлостью под правду, либо — того хуже — с грубой, откровенно фальшивой «игрой». Даже в интересном спектакле «Мещанин» (режиссер М. Назаров), сделанный со вкусом и талантом, со всей тщательностью, какая только доступна театру третьего пояса, разлагающемуся мимикой репутационному времени, можно было заметить такого рода противоречия. А что сказать о «Жизни портрета». Морете, где актеры делали кому что вдумываясь, пытались воспринять превратно понятия «чуждого» стили и, конечно, никак не забыли о правде характеров, о мысли произведений!

Разумеется, много суровых, порой раз больше удививших, но самолюбиво слепых пришлось высунуть балахнинским товарищам. Они тут же утешали себя тем, что один из прошлых семинаров состоялся в Дзержинске, а следующий будет, вероятно, в Арзамасе, со спектаклями местного театра — то-то достанется арзамасцам! Что ж, даже не выходя спектаклей в Арзамасе, Дзержинске, Павлове, можно наверняка сказать, что в там найдется немало поводов для критики, если подойти к той же строгостью и без складов, как подошли к балахнинцам.

Дело в том, что образуется сильная и явная непропорция еще разрыв между пониманием и умением, между замыслом и способностью его воплотить. Кто не знает в театре, что скрывается за формулами спектакля, обычно разрывным образом отличался от декораций. Часто смотрели на эти лекции, когда они выступали в фойе, а с трудом узнавали в них вынесенные только что на сцене: не так ли и в актерском искусстве, где, казалось бы, понятие, все постигнуто, а хорошо, если удастся воплотить хоть часть замысла!

Нужна большая энергия и настойчивость, нужна настоящая интересность и компромиссам, чтобы преодолеть этот разрыв. Необходимо ясное понимание задач и путей искусства, настоящего и будущего своего театра, чтобы каждый раз сталкиваясь в нем противоборствующие тенденции, не поддавались друг другу тенденции, чтобы не допустить их мирного сосуществования, чтобы невести правду и воплощение в бой против ремесленничества и фальши.

Вот текло и текло, на наш взгляд, такие мероприятия, как семинары в Балахне, что они держат людей в состоянии творческого напряжения, дают им новые импульсы к работе, углубляют понимание и заставляют совершенствоваться умение. Вечеркой поддержки и распространения заслуживает поэтому опыт Горьковского областного отдела по делам искусства (названного отдела Е. В. Власова), являющегося организатором и инициатором начатых в работе отдела есть свои недостатки, и существует уже много лет. Среди активистов коллектива — слесарь механического цеха И. Рубаников, мастер автогонного цеха А. Александров, мастер слесарного цеха И. Иванов, уборщик А. Кубова, киноремонтник И. Земляков, врач А. Золотильник и другие. Многие самостоятельные артисты дошли, талантливыми людьми, хорошо оборудованные читальня и библиотека.

При доире работают двенадцать кружков художественной самодеятельности, в которых участвует более четырехсот человек. Красноречивое тепло встречают их выступления на сцене. Особенно большой популярностью пользуется драматический коллектив. Он по заслугам считается одним из лучших в области.

Коллектив был создан на базе драматического кружка Металлургического завода

стали, по сути и главное — вкус в творческих вопросах.

Но это не все. О балахнинском семинаре работников городских театров хочется говорить не только как о положительном, но и как о принципиальном явлении. И вот почему.

Тот, кто бывал в театрах третьего пояса и близко знакомился с их работой, не мог не пригнетить неких общих, типичных для них черт. Прежде всего это, как правило, театры с наибольшей текучестью кадров: одним из них всего по 10—12 лет отроду, а уж и в покосе нет ни того директора, что открывал театр, ни режиссера, осуществившего первые постановки, ни артистов, игравших первый сезон. Да и те, кто работает в театре сейчас, нередко смотрят на город Энис, как на временные пристанище. Есть среди них неуверенные искатели теплого места, есть просто плохие актеры и неумелые люди — эти каждое лето вынуждены мчаться на новое место, туда, где их еще не знают. Но есть — и таких, разумеется, большинство — люди творческие, проданные искусству, видящие в нем свое жизненное призвание. Они хотят выступать, полноценно работать, ножами они читают у Горькова, как репетировал Станиславский, перебирают березку хранимые газеты с материалами дискуссии, стараются вынести в существо метода Станиславского, а внутри сидят на репетиции, где режиссер на скорую руку разводит последнюю картину пьесы, которую через день уже надо играть... Много ли удовлетворения приносит такая работа? Часто артист ждет не дождется конца сезона, чтобы перебраться на новое место, часто остается и на старом, живя одной надеждой, что вот раздается театр с должностью, быть может, получить «хорошие гастроли», вылететь из провинции, и наступит доброе время, наступит пора настоящего творчества. Не такая уж логика театрального дела, что хорошие времена — зрелище гастроль и хорошие сборы — понападают тогда, когда в театре душат сначала с хороних спектаклей, а потом уже с гастрольных и сборов.

Вот почему хочется от всей души поддержать курс, взятый горькинскими театрами Горьковской области. Это отнюдь не «благородные» театры; им тоже не мешало нормально работать старая задолженность, образованная в первый год безотрывной работы, но курс на повышение качества спектаклей, на работу без складов, без компромиссов, проводимый сейчас театрами области, звучит им ныне времена, иные условия работы.

Мы совсем не касались этого раз организационных вопросов, — сказал в последний день семинара один из директоров, сказал же в качестве упрека, а наоборот, имея в этом достоинство семинара. И в самом деле, был свой знаменательный смысл в том, что собиравшиеся в Балахне директора, режиссеры, художники говорили не о гастрольях, но о «площадках», не о финансовых и хозяйственных вопросах, — говорили о понимании жизни, о типичности ее явлений, о путях достижения высокой правды и идейности в творчестве.

И тем не менее рассказ о семинаре в Балахне будет неполным, если не коснуться организационных вопросов — жилищных вопросов жизни городского театра.

Молодых актеров — выпускников театральных вузов. Как их здесь ждуть, как они здесь нужны! Почему же органы, ведающие распределением молодых специалистов, в своей заботе о пополнении театров свежими силами не ищут дальше первого пояса, забывая о втором и третьем?

Есть еще одна острая проблема, требующая своего решения. Речь идет об урегулировании отношений между местным театром и местными же клубами, дворцами культуры. Предоставление театру клубного помещения для спектаклей, как правило, деканом записки от доброй воли дирекции клуба, а ведь нередко — это вопрос жизни для театра. Хорошо балахнинцам: директор их театра А. Жуков по совместительству директор дворца культуры: он, конечно, не даст театр в обиду. Но как быть дзержинскому коллективу: в театре всего около 400 мест, вокруг — большие дворцы культуры, где можно, как показал опыт, успешно гастролировать, но театральный коллектив не жалуют здесь внимания. А ведь речь идет о двух-трех вечерах в месяц на каждой из площадок — театр мог бы в этом случае полностью выйти из финансовых затруднений, да и в самом дворце культуры жизнь была бы разнообразней!

Если, что эти и другие наиболее важные вопросы могут и должны получить скорое и разумное решение. Если, что от этого в огромной степени зависит судьба наших маленьких театров, а стала бы, и судьба того большого дела, которое они осуществляют.

Два дня из шести, проведенных в Балахне, участники семинара посетили экскурсии: один раз выезжали на крупнейший, всеобщий выставочный базисный комбинат, другой раз — на строительство Горьковского ГРЭС. Бывало впечатлений, которые не просто западают в память, но становятся для человека как бы частью его миропонимания, заставляя по-новому работать мысль, — таковы, очевидно, эти впечатления. После поездки на строительство ГРЭС, этого нового полнокровного гиганта советской энергетики, у нас, казалось долгий разговор в приватном театре в наше время; и в самом деле, как было не пригнетить к великой картине трудового мужества народа свой собственный труд, свою собственную жизнь!

Это было в тот день, когда на сцене дворца культуры шел «Жизнь портрета», и, может быть, именно потому, что ветерок в зале, так остро и тревожно дуналось и об этот спектакль, и о многих таких же спектаклях наших театров, и о зрителе рабочего, города, которому театр должен нести высокое искусство...

Льбомыто было наблизать в тот вечер за зрительным залом. Часть его с легким равнодушием и неодобрением смотрела на сцену: да, спектакль не удовлетворял, как мы часто об этом говорим, высоких требований и вкуса советских зрителей. Но была и другая часть, искренне и горячо молящая, которая дружным смехом и аплодисментами реагировала на первичные спектакли, поощряя актеров на еще больший шаг. Спектакль был явно рассчитан на эту нетребовательную часть зала, на эти немисскатальные акустики. Но как быть с этими акустками, как быть с этой частью зала, отобрительно принимающей вышлое плохое, низкопробный спектакль? Ведь это, судя по всему, люди, не искусственные в театре, люди, чьи эстетические вкусы формируются вот здесь, сейчас, на спектакле «Жизнь портрета», люди, для которых Балахнинский театр представляет сегодня «всю нашу театральную культуру»!

И думалось в тот вечер, что еще в большинстве мер, чем перед зрельем, выкатывая зрительские, ответственность театр перед этой аудиторией — ответственность за ее вкусы, за ее духовное и культурное формирование. Думалось, что в этом и состоит та доля труда, которая принадлежит театру в нашем великом деле, в культурном строительстве общества. За последние три года горьковские театры Горьковской области обслужили до миллиона зрителей. Это люди, строящие гидроэлектростанции на Волге, работающие на крупных промышленных предприятиях Дзержинске, Балахне, Павлове, Арзамасе. Миллион театральных постановок, миллион впечатлений и раздумий — такая высокая ответственность!

П слушая, как бесновато критиковали свою работу участники театрального семинара в Балахне, видя, как неудовлетворенность рождает в них стремление к лучшему, верилось, что стремление это, получившую поддержку и опору, превратится в большое творчество.



Два года работал студент Ленинградского высшего художественно-промышленного училища Лео Ланкина над созданием мраморного бюста великого русского критика-демократа В. Г. Белинского. Это произведение молодого скульптора будет выставлено в Петровском театре русской драмы.

В 1950 году Л. Ланкин создал скульптурные портреты Героя Социалистического Труда Я. Юдина и новатора лесозаготовок электромеханика А. Гогичева. Обе скульптуры вошли в экспозицию Карло-Финского краеведческого музея. Фойе Республиканского драматического театра украшает выполненный Л. Ланкиным скульптурный портрет К. С. Станиславского.

На снимке: скульптурный портрет В. Г. Белинского (мрамор) работы Л. Ланкина.

✓ Обком партии о работе театров

СТАВРОПОЛЬ. (Наш корр.). Бюро обкома КПУ обсудило состояние творческой работы в Областном драматическом театре имени Артема и в Енакиевском театре имени Пушкина.

Бюро обкома отметило, что, хотя эти театры и добились некоторых успехов в улучшении идейно-художественной работы спектаклей, все же в их творческой деятельности имеется много серьезных недостатков. Театры не выполняют намеренных планов, часто срывают сроки новых постановок, а из-за низкого художественного уровня многие спектакли быстро стареют. Между тем партийные организации этих театров слабо выявляют творческие вопросы, мало заботятся о повышении идейно-художественного уровня и профессионального мастерства актеров.

Область руководителей театров устранила отмеченные недостатки. Бюро обкома предложило Сталинскому и Енакиевскому горкомпартийным комитетам усилить руководящую деятельность театров.

✓ Новые произведения композиторов Грузии

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). В Союзе советских композиторов Грузии состоялось прослушивание и обсуждение ряда новых произведений композиторов республики. «Девы моей Родины» — так назвал А. Мачавариани свою ораторию для детского и смешанного хора, солистов и симфонического оркестра. Композитор широко использовал грузинские народные песни.

Композитор И. Гудуашвили представил на обсуждение квартет № 2. Участники обсуждения сделали ряд критических замечаний по этому произведению. Автор будет перерабатывать свое сочинение.

В театре музыкальной комедии имени Ваго Абашидзе состоялось обсуждение новой комедии Шалвы Амарларидзе «Иные выче времена». Спектакль получил положительную оценку.

✓ „Заря над Двиной“

Обсуждение новой оперы Ю. Мейтуса. КИЕВ. (Наш корр.). В Союзе советских композиторов Украины состоялось прослушивание в клавире новой оперы заслуженного деятеля искусств УССР Ю. Мейтуса «Заря над Двиной», либретто В. Рождественского. Опера написана по мотивам романа Н. Навицкого «Славянка Аврора».

Композиторы Г. Жуковский, Ф. Коцицкий, А. Шогаров, В. Гомоляка, А. Филиппенко, музыковед Н. Михайлов, отметили народную музыкальную окраску оперы, положительную оценку произведению, высказали ряд критических пожеланий.

✓ Молодые танцовщицы

РИГА. (Наш корр.). В спектаклях Театра оперы и балета Латвийской ССР с успехом выступают талантливая молодежь, недавно окончившая городскую хореографическую училища.

Зрители хорошо знают Велту Вилдину — исполнительницу многих сольных балетных партий: Биби («Шурале»), Эсмеральда, Джульетта, Маша («Аленький цветочек»), Одетта-Одилетта и другие. Авраамович Одетта-Одилетта в партии Ромео. Г. Ратенберг, окончивший училище в прошлом году, хорошо известно зрителям как способный танцовщик И. Гинтер и других молодых представителей балетного искусства — воспитанников хореографического училища.

На днях в театре состоялся отчетный концерт, в котором были показаны классические, хореографические и народные танцы. Многие учащиеся продемонстрировали актерские данные. Хорошо исполнили «Мазурку» Шопена ученики 5-го класса В. Кутене и Ю. Каплинис. С трудной вариацией композитора Лиги отчетливо справилась одна из лучших учениц — И. Карулис.

В заключение учащиеся исполнили «Русскую сюиту», поставленную педагогом В. Блиновым.

✓ Научная конференция по вопросам киноискусства

Учитывая важность широкого общественного обсуждения творческих вопросов киноискусства для повышения идейно-художественных качеств кинофильмов, Всесоюзный государственный институт кинематографии провел научную конференцию, посвященную научным проблемам развития кино.

В качестве докладчиков были привлечены крупнейшие мастера кино и педагога ВГИИ.

На первом пленарном заседании 25 мая были заслушаны доклады: «Труд товарища И. В. Сталина «Экономическая проблема социализма в СССР» — новый выдающийся вклад в марксистско-ленинскую науку» доцента И. Пухова, «Характер протозависимости в социалистическом обществе и проблема отражения их в искусстве» доцента З. Шур, 26 мая продолжилась конференция на сессии кинорежиссуры и сессии изобразительного оформления фильма. Участники конференции прослушали доклады: «Горький и кинорежиссура» доцента И. Вайсфельда; «Проблема анализа художественного фильма» доцента И. Долгачева; «Вопросы киноискусства» профессора Г. Александрова; «К вопросу о взаимосвязи технических и изобразительных свойств цвета в кинофильмах» профессора К. Подзолкова; «Работа оператора над киноопережкой» профессора А. Галкина.

Пленарное заседание 27 мая было посвящено докладу профессора С. Герасимова на тему «Некоторые задачи киноискусства на современном этапе его развития».

В заключение конференции состоялось обсуждение докладов, которое прошло при большой активности профессорско-преподавательского состава, студентов и аспирантов института.

кинорежиссуры и сессии изобразительного оформления фильма. Участники конференции прослушали доклады: «Горький и кинорежиссура» доцента И. Вайсфельда; «Проблема анализа художественного фильма» доцента И. Долгачева; «Вопросы киноискусства» профессора Г. Александрова; «К вопросу о взаимосвязи технических и изобразительных свойств цвета в кинофильмах» профессора К. Подзолкова; «Работа оператора над киноопережкой» профессора А. Галкина.

Пленарное заседание 27 мая было посвящено докладу профессора С. Герасимова на тему «Некоторые задачи киноискусства на современном этапе его развития».

В заключение конференции состоялось обсуждение докладов, которое прошло при большой активности профессорско-преподавательского состава, студентов и аспирантов института.

✓ Лучший в области

Дворец культуры имени В. И. Ленина в Красном Сулине стал подлинным центром культурной жизни трудящихся города. Более пяти миллионов рублей государство инвестировало в строительство дворца. Его зрительный зал вмещает 750 человек. Кроме того, здесь есть лекционный, спортивный, танцевальный залы, хорошо оборудованные читальня и библиотека.

При дворе работают двенадцать кружков художественной самодеятельности, в которых участвует более четырехсот человек. Красноречивое тепло встречают их выступления на сцене. Особенно большой популярностью пользуется драматический коллектив. Он по заслугам считается одним из лучших в области.

Коллектив был создан на базе драматического кружка Металлургического завода

и существует уже много лет. Среди активистов коллектива — слесарь механического цеха И. Рубаников, мастер автогонного цеха А. Александров, мастер слесарного цеха И. Иванов, уборщик А. Кубова, киноремонтник И. Земляков, врач А. Золотильник и другие. Многие самостоятельные артисты дошли, талантливыми людьми, хорошо оборудованные читальня и библиотека.

При дворе работают двенадцать кружков художественной самодеятельности, в которых участвует более четырехсот человек. Красноречивое тепло встречают их выступления на сцене. Особенно большой популярностью пользуется драматический коллектив. Он по заслугам считается одним из лучших в области.

Коллектив был создан на базе драматического кружка Металлургического завода

дворца. Кружковому часто выезжают на крупнейшие промышленные предприятия города и района. Так, например, они побывали на шахте «Западная-Капитальная», в колхозах Селивановского района Ростовской области. Но особенно много коллектив выступает и цехов родного Металлургического завода.

Сейчас коллектив подготовил новый спектакль — пьесу болгарского драматурга Г. Мачавариани «Земной рай». До конца года намечается осуществить также постановки пьес Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын», К. Тренера «Любовь Яровая» и А. Семухова «Девчонки-красавицы».

И. СУДАРЕНКО, г. КРАСНЫЙ СУЛИН, Ростовской области.

Спец. корр. «Советского искусства», Горьковская область.

Ан. ГРЕБНЕВ, «Советского искусства», Горьковская область.

1 ИЮНЯ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ЗАЩИТЫ ДЕТЕЙ

Дети — наше будущее

Н. КАЗАНЦЕВА.
Народная артистка РСФСР

Первого июня все честные люди на земле отмечают Международный день защиты детей.

Этот день мобилизует широкие массы на борьбу за жизнь, за здоровье, за право на обучение всех детей на земле. Спасти детей от ужасов войны, обеспечить им действительно светлое и радостное детство, нормальные условия жизни, вырастить из них физически и духовно здоровых, образованных членов общества — постоянная высокая и гуманная цель.

Тяжелая и безотрадная жизнь детей в странах капитала. Больше чем когда-либо нуждаются они сейчас в защите. Война — самая страшная угроза для детей всего мира, она грозит им неисчислимыми грозными бедствиями. После второй мировой войны десятки миллионов детей остались без родителей, без крова, без школ.

До сих пор еще можно видеть в городах капиталистических стран зловонные свалки домов, больниц, школ, разрушенных снарядом и бомбой, а вдали снова высятся брызжущие кровью пожарища, дымящиеся пеплом, раздувает восточный ветер. Почти три года продолжается война в Корее, в результате которой погибали сотни тысяч корейских детей и матерей.

Мы требуем мира ради счастья и радости наших детей. Мира требуют французы и корейцы, японцы и американцы, румыны и англичане, мир требуют матери всего мира.

За последние несколько лет мне довелось побывать во многих странах: Англии, Италии, Австрии, Испании, Латвии, Румынии, Польше, Чехословакии, Венгрии, Болгарии, Китае — во всех этих странах я видела детей. Но жалуют они по-разному.

В странах капитала дети обречены на голод, нищету, страдания. В Японии, например (за и не только в Японии), до сих пор прозябают дети в рабстве. В Австрии каждый час умирает один ребенок, в Испании не выживают 25 процентов всех новорожденных. От систематического голода, антисанитарных условий и недостаточного ухода среди детей капиталистических стран развиваются многочисленные заболевания.

Среди скитальцев, когда глядишь на чужаков, оборванных, полуголых детей итальянских детей. Катастрофически растут заболевания — туберкулез, летичный паралич и другие болезни стали настоящими бедствиями. В стране зарегистрировано 300 тысяч туберкулезных детей, но только 18 тысяч из них, то есть 6 процентов, имеют возможность пользоваться медицинскими услугами.

В капиталистических странах познать бедности, нехватки школ. Зачастую школы размещены в сырых и темных помещениях, в подвалах. Но если детям и удается все-таки попасть в школу, им не приносят там духовного здоровья. На них пытаются воспитать кого угодно, только не морально здоровых людей.

Люди человеческой несправедливости отражают детские души простыми «компли- ментами» — тусклыми взглядами, наполненными слезами, отчаянием, возмущением, отчаянием, слезами, жестоким «сердечностью». Та же картина проявляется и в фильмах, запечатлевших вранья большинства капиталистических стран.

Как непохоже это на стахановку, радость

ную жизнь наших детей, которых любовно воспитывает и растит весь советский народ, для которых широко открыты звери тысяч и тысяч школ, дворцов пионеров, созданы богатейшие учреждения на лучших курортах страны. Их духовный мир формируется усилиями педагогов и писателей, деятелей самого передового, самого человеческого советского искусства. Радостью и счастьем наполнена жизнь этого поколения и в странах народной демократии. Везде я побывала в новой Болгарии. В этой стране я не впервые, и мне особенно заметен рост и успехи, которых достигла молодая республика.

В этой красочной, солнечной стране с ее цветущими долинами, лесистыми полями удивительно сильно бьется пульс новой жизни. Народ, ставший настоящим хозяином страны, успешно строит новые фабрики и заводы, тщательно и заботливо обрабатывает родине поля.

Мы на наших глазах всю Болгарию. В Грине-Ореховце среди многочисленных лесотопок, прилежно работающих на полях болгарские пионеры — «сеятельницы» (так их называют в память 9 сентября 1944 года — дня освобождения страны от фашистских захватчиков). Они благоухали нас за концерт, просили передать привет советским пионерам, а потом позарили мне красивый пионерский галстук. Этот галстук был для меня самым дорогим подарком, и я бережно хранию его, как знак проявления чудесной дружбы болгарских детей.

В Болгарии, как и в других странах народной демократии, дети живут радостно и счастливо, они постоянно чувствуют заботу и любовь своего народного правительства.

«Забота об облегчении материального и культурного положения матери, о правильном уходе и воспитании детей — будущим прекрасным гражданам Народной Республики Болгарии, должна быть нашей ежедневной заботой... Обратить всеобщим уважением и всемерной заботой преданных нашей родине матерей и любовью, материнскими и отеческими заботами детей — это наш первый долг», — говорил вожак болгарского народа товарищ Димитров.

Теперь можно воочию убедиться в том, как обихаживают эти слова. За последние семь лет в Болгарии построено 1000 новых школ, в том числе 100 школ для детей с ограниченными возможностями. На строительство учащихся средних школ выделено 230 раз больше, чем в 1943 году.

В стране открыты государственная баблная школа, детские музыкальные школы и детский драмтеатр. Непрерывно расширяется сеть детских домов и школ.

По пятилетнему народнохозяйственному плану предусмотрено 3.600.000.000 левов на постройку детских учреждений. И это в стране, которая при монархо-фашистском режиме была одной из стран с наиболее высокой детской смертностью!

Болгарские дети воспитываются, как настоящие строители новой жизни. Их воспитывают в духе любви к народно-демократической родине, в духе уважения к национальной свободе и независимости всех народов, в духе любви к своему труду и ненависти к войне.

Отмечаю Международный день защиты детей, хочется сказать всем матерям: «Матери всех стран и всех национальностей, объединяйтесь в борьбе за мир, за права и за счастье наших детей!»



Родная природа

Заметки художника

Родина... Необятные степные просторы и заселенная тундра, могучие заросли тайги и безбрежные моря. От крохотной травинки до бездонного неба — всюду, во всем чувствуешь и видишь родную землю. Природу подобно я с детства. Дед мой был охотник — страстный, увлеченный, охотник-философ. Дядя убивал дед мало. Но однажды подстрелил дробью. Птица упала прямо во двор. Ударилась о край телеги и распластала свои чистые весенние крылья на темной, морской земле.

Эта картина до сих пор свежа в воспоминаниях. Трехлетние крылья белая, словно разнузданная странница большой правдивой книги, раскрыли передо мной ярую правду о красоте родной природы.

И сейчас вот, когда в руках у меня кисть художника, хочется сказать об этом родном пейзаже много-много, почувствовать слово, глубже раскрыть все прекрасное, что таится в нем. Я стараюсь смотреть на природу с ееечно обновляющимися просторами глазами художника, стараюсь отыскать в ней яркое, образное, способное звать человека к борьбе, пробуждать в нем бодрость, несладкий жар.

Главное в пейзаже, на мой взгляд, это отношение художника к изображаемому, или, как мы часто говорим, настроение. Есть это отношение — есть картина, нет его — нет и картины. Чем более полно выражено отношение автора, тем глубже картина. Но только в том случае, если это отношение к пейзажу воплощено живописно, мастерски, всеми элементами изобразительного искусства, картина действительно может быть живой и волнующей.

Если же отношение передано в основном за счет чего-то одного — хорошего рисунка при слабой живописи, или, наоборот, живописной живописи при плохом рисунке, или же за счет умышленного, нарочитого приема в форме, цвете или тоне, то хорошей картиной не будет. Вначале подобное произведение, возможно, привлечет внимание зрителя, но при повторном просмотре оно обязательно поблекнет и, точно схема, будет лишь слабо напоминать о чем-то живом.

Конечно, возможно настроение выразить сухим черным штрихом на белом. Но это уже искусство другого рода, здесь речь идет о творчестве художника. А поскольку перед живописцем пейзажа, так пусть он и выражает настроение на полотне полнокровно, комплексом всех средств изобразительного искусства.

В большой, настоящей картине все живет в определенном настроении, ибо жизнь всех ее предметов погнана определенно и единому замыслу.

Иногда состояние природы в картине путают с ее настроением. Мне кажется, что это два совершенно самостоятельных явления. Состояние характеризует жизнь природы в какое-то время года, время дня, в определенных атмосферных условиях. Настроение же охватывает все это содержание, то есть здесь заставляет говорить сам художник со своими мыслями и чувствами, со своей страстью и идейной замкнутостью.

Вот, к примеру, пейзаж Ф. Васильева «Оттепель». Состояние природы — леденитый. Сырой обильный снег, снова, сыро. Настроение — печальное, углубленное паркой России. Печальное, грустное, но в нем, в этой печали, есть и радость, и надежда на светлое будущее. С какой предельной чуждостью выражено здесь отношение художника к тому, что он показывает!

На юбилейной выставке В. Васильева экспонировалось несколько вариантов пейзажа «Журавли улетают». Состояние природы в каждом из них неизменно. Золотая осень. Яркое солнце. Ветерок. Но настроение пейзажа от золота к золоту усиливается. От этого, характеризующего состояние природы, характерного шед в определенном настроении, и содержание.

Некоторые художники пишут пейзажи непосредственно с натуры для с. этих. Бывает отойти от действительности, стараясь пережить за холст все, что перед глазами. Такое пейзажи-этюды редко соотносятся с собой. Они негодуют по настроению, хотя состояние природы передано в них порой исключительно правдиво.

Пейзажи-этюды с натуры в творчестве художника обязательны. Но нельзя сводить свое творчество только к этому. Пейзажи художественное произведение может получиться тогда, когда в нем воплощено зародившееся в душе художника волнующее, многогранное впечатление. Его не сплести с природой, но в нем все она — выделена и проработана. Решение этого образа требует настоящего глубокого творчества, при котором живописец становится художником, а создаваемые им произведения превращаются в живую, волнующую картину.

В эти годы советским художникам создано немало хороших картин-пейзажей. И все-таки, глядя на эти картины, приходишь к мысли, что «Грачи прилетели» только однажды. А сколько с тех пор промчалось осеней! Сколько светов новых глаз, сколько могучих берез, лесов полей, а весеннее полюбиле! А прекрасные вечера — сколько их проплетает над Родной!

Но «Вечерний зов» Левитана до сих пор не потерял волнующей красоты живых, неповторимых красок.

В этих немеркнущих произведениях мысли художника, отношение его к пейзажу выражены исключительно ясно, силой необыкновенного жизнеутверждающего мастерства. Там все с натуры, но в то же время на глубинном уровне.

Моя маленькая практика показала мне: не пинать, если до конца не увидишь, не осмыслишь в воображении то, что хочешь выразить. Создай картину в воображении, затем переживи на холсте. Чем больше ее вынашиваешь, тем вернее напишешь. Путь к простоте — через гору сложности.

Приходилось иногда начинать, не осмыслив главного, и всегда терпел неудачные результаты мучи творчества.

Нова не ставишь жить в радужной картине, не пытаешься выжать ее из холста, не представляешь ее ясно живой, с основным и главным, — но тем, чем лучше не притупишь и работе. А когда все глубоко почувствуешь, горячее почувствуешь в природе, равное, и есть надежда, что от земли земля будет пахнуть.

Такая работа обеспечивает в техническую долговечность картины. Скоростной, непродуманный творческий процесс, пусть даже изумительный и обреченный, всегда приводит к расколу. Исполнения подобным образом картина не проживет долго.

Пейзаж — это дело любви Родины, ее живой образ. Какой простор для творчества художника открывает он! И тогда распахиваются немыслимые красоты обновленной и преобразуемой нашими руками природы, о немыслимых еще силах, таившихся в ней, надо горячо любить эту природу.

Места, в которых им росли и выросли, — всегда самые дорогие для нас. О них хочется рассказывать бесконечно. Как бы ни была красна южная природа, сколько бы ни было в ней света и тепла, все же большею пределью и наву и бархатных просторах тундры, в лесистых окрестностях Енисея, а шуме осенней тайги.

А будущее — как много прекрасного висит от нас в это будущее! Каким образом систематически пейзажные просторы Севера? Когда думать обо всем этом, так-то, чтобы любовь понималась в сердце и в простую сибирскую ветру — и верю, что в некоторых мигальных бурях стоишь и твердо стоишь на родной сибирской земле, величаво наблюдая хляжи обновляющихся просторов.

КРАСНОЯРСК

Б. РЯЗОВ.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

На старых спектаклях

«Аида»

Последняя постановка «Аиды», осуществленная Большим театром Союза ССР в самом конце 1951 года, была воспринята и слушателями и прессой как яркое художественное достижение вышедшего особенного поколения. Казалось, Большой театр — единственно маршг музыкального искусства — выжила бы берегать этот великолепный спектакль от коварного влияния времени, от ренессансизма и кулачества и охранять и творить вплоть до тех пор, пока не поглотит его прах. Но случилось иное. Прошедший в конце апреля спектакль «Аида» вызвал неподдельную тревогу у любителей этого великого шедевра: постановка растеряла все свои основные достоинства, многие краски выцвели и потускнели, а мастерство талантливых исполнителей оперы (Н. Соколов, Г. Башлакова, И. Буракова) поблекло и угасло. Не говоря уже о том, что все они неудачно и неестественно пели, исполнители их были лишены поэзии, вдохновения, подлинного драматизма.

Н. Соколов («Аида») позволил себе в спешке смерти («Аида оперы») недопустимо возмездие «возмездие»: отделил фразы из бессмертного дуэта «Прости, земля!» пропелось его с такой фальшью, так что музыкально-драматический пейзаж, так что отголоском не воспринимать их.

Подобные художественные провалы, происшедшие в Большом театре, можно считать лишь одним: серьезным ослаблением контроля за спектаклями со стороны руководства театра.

И. УШЕВСКИЙ.

Кандидат технических наук.

«Севильский цирюльник»

В светлый майский праздник Большой театр Союза ССР и радио решили нас порадовать блестящей оперой Россини «Севильский цирюльник», которая днем 3 мая транслировалась из филармонии театра. Перед началом первого акта директор нас замирает, кто скоро зазвучит «чуждой, эдакой гласной Фигаро», который исполнит своим знакомую арию.

Слусть некоторого времени мы услышали певца Фигаро — П. Норцова. Визуально, певец утерзал чуждое самозащита, Паша глядя, унылым чуждого его исполнение.

Приходится удивляться, как театр, имеющий мировую славу, рискует выпустить на сцену артистов, вокальное мастерство которых в последние годы находится в резком противоречии с возмущающим образом.

Т. ДЕМЬО.

Кандидат геолого-минералогических наук.

От редакции: Публикуя эти письма, редакция считает, что руководство Большого театра Союза ССР и радио коллективу необходимо серьезно прислушаться к существующим критическим замечаниям слушателей, отступить на методиках мастерства исполнителей, на ослаблении художественности музыкальных оперных спектаклей. Только тщательная проработка всех текущих репертуаров, состав исполнителей в нем, смена новых исполнителей, повышение требовательности во всем без исключения членам коллектива, Большой театр Союза ССР — гордость советского искусства — сможет показывать на своей сцене спектакли, достойные этой славной традиции мировой музыкальной культуры. Спектакли, которые будут удовлетворять высокие художественные запросы советских людей.

ТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

Дыхание певца

С. МИГАЯ,

Народный артист РСФСР, профессор

На всех элементах, комплексно образующих певческий звук, наиболее важными являются принадлежат к вокально-педагогической практике вопросы дыхания.

На основе крупных успехов достигнутых за последние десятилетия в советской физиологии (Ученые академик Палавоя и его ученики академик Бисеня, профессор Фролова и др.), певческий звук уже не рассматривается нами больше как изолированная работа отдельных элементов голосообразования.

Целостная голосовая функция, строго организованная во взаимодействии и взаимосвязи всех голосообразующих частей, ставится по главу угла при изучении отдельных элементов голосообразования в певческом процессе в целом. Мышечная физиология голоса уступает место психологии пения, научению высшей нервной деятельности на основе учения Палавова (1-я и 2-я сигнальные системы).

До сих пор в центре внимания значительной части вокальных педагогов и большинства обучающихся певцов стоит вопрос о певческом дыхании.

Большинство педагогов в процессе обучения многие склонны отводить плохой организации дыхания у певца: то передышка «неглубоко», то «запирается», «перепрыгивает» дыхание, то не умеет «задерживать» его, терять таким образом «опору», и т. д. Для устранения этих «болезней» педагог, каждый по-своему, занимается специальными «дыхательными» пениями: одни используют дыхательную гимнастику с пением или без звука, или на попевке, другие фиксируют внимание учащегося на всевозможных физических ревер, живота, груди: полагается отодвигать, вытягиваться непосредственно воздействовать на диафрагму, управлять ею «ощущая» ее работу и т. д.

Разрешению проблемы физиологически правильного, целесообразного и эффективного певческого дыхания на протяжении двух столетий посвящены многочисленные исследования в обширной вокально-педагогической литературе западной и русской, особенно в сочинениях немецких авторов. Проблемы «правильного» певческого дыхания пытались разрешить ученые физиологи, врачи-физиологи, вокальные педагоги и певцы.

Многообразие певческого дыхания у большинства авторов сводится к строго определенному, изолированному типу дыхания — диафрагмальному, так называемому «вертикальному» или грудному, боковому реберному и диафрагмальному, грудобронхиальному. Запутанная, полчас противоречивая терминология в объяснении отдельных типов дыхания, поверхностность, а иногда недостаточная эрудиция в вопросах физиологии со стороны педагогов-практиков не способствовали разрешению этого вопроса. Очень часто в качестве доказательства правильности того или иного типа дыхания авторами приводили в пример на авторитет старой итальянской школы, якобы реконструированной именно этот тип дыхания, приводили в качестве примера имена выдающихся певцов, пользовавшихся им (Караузо, Зверзини, Котони и т. д.).

В истории вокальной методологии разработка вопроса певческого дыхания совершила своеобразный круговорот: она началась с минимальных, общих указаний и советов старой итальянской школы, с известной формулы «искусство пения есть искусство дыхания». Затем — тщательная разработанная вокальная методика французов, Гарсиа и Лавренти, анато-физиологическая немецкая школа пения и, наконец, признание автоматизма и рефлекторности дыхательной функции, строго координированной с остальными компонентами голосообразования, и в связи с этим ограничение вмешательства педагога в самого певца и провозглашение дыхательной функции и пения (Работин, Засветлов и др.).

М. П. Глинка и А. С. Ларгомонский по праву считаются основоположниками русской вокальной школы. Они проходили репертуар с певцами и владели им ценные методические указания.

Ию М. П. Глинка, этого «Путь пения в музыку», должно быть поставлено на первом месте в нашей вокальной методологии. Так же как и у многих выдающихся вокальных педагогов старой итальянской школы, методическое наследие гениального Пе-

композитора невелико, однако ценности его вокальных установок весьма и весьма значительны.

Концентрический метод развития голоса и упражнения М. П. Глинки совершенно оригинальны и больше не встречаются в мировой литературе по вокальной методологии. Неуспехи, что метам в указаниях М. П. Глинки помогли его ученикам овладеть широким напевным стилем русской музыки.

К сожалению, метод великого композитора еще мало изучен и редко применяется в советской вокальной практике.

Проблемой певческого дыхания в пореволюционной России занимались многие — Ларгомонский, Варлаам, Бронинский, Ардонин, Крижовников, Мауризи, Корелли, Прияниников и другие. Они разработали певческое дыхание на основании собственного опыта и наблюдений. Методические их установки сохранились в основном с такими же работами в мировой литературе. Исключением представляет Прияниников.

Один из наиболее популярных вокальных педагогов пореволюционной России, воспитавший целую плеяду выдающихся певцов и певиц русской оперы, он оставил ценный для вокальной практики труд, озаглавленный им «Советы обучающимся певцам».

Черезвычайно ценным, редко встречающимся в вокально-методических работах, является раздел 1 главы его книги — «Дыхание как выразитель душевного настроения».

Если большинство советских, уважаемых певцов касается обычно так называемой «дыхательной» системы с «задерживанием» дыхания, кроме возобновления залва воздуха и преме роли забор пренивания, имеет еще психологическое значение; дыхание служит самым понятным и важным выразителем нашего душевного настроения — «всегда дышит легко и живо, отрешенный тяжело и мотливо, страдальчески, обделенный сильно отгибает плечи и т. п. При передаче подобных настроений, особенно на сцене, следует обращать внимание на дыхание и употреблять его соответственно требуемому настроению. Пе-

тимальный артист всегда будет пользоваться дыханием для драматического выражения».

Проблема певческого дыхания как средства драматической выразительности — малоисследованная проблема психологии пения.

Если проблема русской вокальной школы как художественно-реалистического исполнительского стиля, обусловленного содержанием русской музыки, разрешена в творчестве выдающихся русских певцов О. А. Петрова, Ф. Шаляпина, Л. В. Собирова, А. В. Печановой и других, то задачу создания советской вокальной школы, соединившей в себе и первую научную теорию советской вокальной педагогической школы, советского исполнительского стиля, должны разрешить деятели советского вокального искусства вместе с учеными школой академика П. П. Павлова.

Я прожил большую певческую жизнь и так же, как большинство моих товарищей, в свое время преувеличивал роль дыхания в пении.

Меня интересовало, как дышат такие выдающиеся певцы, как Шаляпин, Собирова, Нежданова, восторженным почитателям, и иногда и пелитером которых в оперных спектаклях и был в течение многих лет. Присматриваясь к и к их представлениям, быланго — итальянцам Баттистини, Тетта Руфо и др.

У многих из них и сейчас умение петь очень большие музыкальные фразы на одном дыхании. Оно время я даже злоупотреблял этим во пред себе в смысле провозглашения. Так, например, в арии Жермена и пел на одном дыхании все четыре строки текста. Подобные приемы проделывал я и в арии Роберта из оперы «Ползетка» и в арии Онегина, и в «Евгений» («Школьная драма») и т. д.

Хорошо, когда исполнитель умеет петь длинные музыкальные эпизоды одним дыханием, но вырабатывать это умение следует со умом.

Дыхание, овладевание его, перерывы в дыхании должны подчиняться музыкально-смысловой задаче. И часто применяла науки без волеволюбия дыхания как средство выразительной фразировки, например в арии Онегина.

Но собственному опыту знаю, что самый большой вред приносит певцу перебор дыхания.

У упомянутых мною выше знаменитых певцов вряд ли можно было почерпнуть какие-либо секреты дыхания. Да и сами

они дышали непринужденно, свободно, не контролируя своего дыхания, а может быть, не давая себе отчета, при помощи каких мышц они это делают.

Что сказать об упражнениях для развития певческого дыхания?

Я считаю наиболее полезную гимнастику для тренировки дыхания попевкой. Упражнения для развития дыхания существуют очень много. У каждого педагога они должны быть; думаю, что большинство их, вероятно, приводит к хорошим результатам. За свою певческую жизнь я перепробовал их очень много и на звуке, и без звука (Сефери, Азучески и другие). Я отбросил недурным певческим дыханием, в области приближенно с 1914—1916 гг. часто просил помочь им в этом большом вопросе, так что мне приходится заниматься и с певцами, иногда значительно превосходящими меня талантом. Должен отметить, что консультировал и исключительно мужские голоса (единственный опыт с легким сопрано окончился неудачей — это было более 30 лет тому назад, и с тех пор я никогда не занимался с женскими голосами).

Суммируя свой многолетний опыт, я пришел к следующим выводам:

1. Заниматься гимнастикой дыхания надо в основном на звуке, не отрывая этих упражнений от общего запяч постановки голоса певца.

2. Не нужно фиксировать внимание ученика на типе дыхания, соблюдая правило: чем ниже звук и мощнее, тем глубже дыхание.

3. Неудобно слышать, чтобы ученик при пении не поднимал плечи (ключичное дыхание).

4. Непремено выработать у ученика поддержку дыхания после каждого выдоха.

5. Все упражнения на дыхание должны проходить в строгом ритме.

6. Паузы между упражнениями должны даваться в промежуток ритме: во длительность паузы может быть равной (1/2 такта, 1 такт, 2 такта).

7. Паузы между упражнениями на дыхание должны постепенно сокращаться и быть доведены до минимума (1/2 такта).

Несколько из этих правил, я выбрал пять-шесть, вот, лучше всего звучащих у длинного ученика — у теора от «ми» до «фа», у баритона от «до» до «фа», у басов от «ми» до «фа», — и на них даю такое упражнение (упр. № 1).

Первое время нужно следить по секундомеру или метроному, чтобы общая длительность упражнения не превышала 8—12 секунд.

В заданиях со своим учениками я предпочитаю осуждать, так как он позволяет более гибко удалять нужную для певца ученика главу и, главное, позволяет почти незаметно приобретать длительность упражнения. И вижу и точно могу контролировать время, а ученик может только догадываться об удлинении.

Сразу выносятся, наль на гласных лучше всего умещается ученику. Тогда я даю простейшее упражнение на трех нотах (упр. № 2) или на пяти (упр. № 3) длительностью от шести до восьми секунд, а лучше и длиннее на гласных ученика и добиваясь, чтобы он перенес свое ощущение хорошего звука на плохо звучащую гласную, как бы «подменял» их. А лишь только ученик хотя бы приблизительно уловит гласные, я начинаю удалять упражнение № 1 до 18—20 секунд и даю упражнение № 2 и № 3 на все гласные, постепенно увеличивая время каждого упражнения. Опыт показывает, что на эту работу уходит приблизительно половина первого семестра, а на упражнения «ли развития дыхания — от 4 до 6 минут каждого года.

Далее я даю первоначальное упражнение и другой ритм» (упр. № 4). Постепенно увеличивая длительность его до 28—35 секунд и наблюдая при этом, чтобы ученик пел, не зажимаясь, не краснел и не дышал шумно, обходясь минимальными временами для вдоха и задержки, а также чтобы звук был абсолютно свободным; малейшая «качка» голоса показывает, что ученик не может идти дальше.

Параллельно я предлагаю следующие упражнения на все гласные (упр. № 5 и № 6).

Когда ученик достигнет спокойного свободного звука на 30—35 секундах упражнения в пределах открытого регистра, я считаю дальнейшее развитие дыхания возможным, а может быть, и вредным, так как это иногда приводит к болезненному расширению легких, являет отрицательно на серию деятельность, и зачастую приводит к злоупотреблению грудным звучанием.

На все развитие дыхания у меня уходит от 7 до 10 минут каждого урока в течение двух или трех семестров.

На всем протяжении обучения, да и вообще работы голосом, считаю необходимым петь длительные упражнения на одном дыхании в четком строгом ритме при безупречной интонации.

