

## ТВОРЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Н. ДОРЛИАК В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**В**ыдающаяся камерная певица XX столетия, оставившая яркий след в современной вокальной педагогике, провозглашённая неповторимым явлением отечественной культуры, – такой осталась Нина Львовна Дорлиак (1908–1998) в памяти всех, кому посчастливилось учиться в её классе. Характеризуя исполнительскую и педагогическую концепцию Н. Л. Дорлиак, отметим, что в мировосприятии и мироощущении будущей певицы прослеживается огромное влияние эстетических и философских идей Серебряного века. Именно здесь корнями истоки формирования художественной индивидуальности Н. Л. Дорлиак, – ведь Петербург начала XX века, где прошли её детство и юность, был не только «официальной» столицей, но и крупнейшим центром отечественной культуры.

Художественная среда, в которой происходило становление Н. Л. Дорлиак, – это прежде всего семья. Мать Нины, Ксения Николаевна Дорлиак, была певицей с европейским именем и выдающимся вокальным педагогом – профессором Петербургской и Московской консерваторий. Будущая артистка росла в атмосфере, питаемой славными традициями отечественного камерно-музыкального искусства, освящённой именами великих композиторов и исполнителей.

Поэзия и окружавшая её «музыкальная аура» явились важнейшими факторами, воздействовавшими на формирование творческого облика Н. Л. Дорлиак. «Это было время становления её личности. В эти годы сложилось её мировоззрение, мировоззрение крупного русского художника. А в русском искусстве, в русской культуре нет и намёка на буржуазность. Вспомним тех, кем мы теперь гордимся, вспомним строителей нашего Духа и нашей национальной совести – от Радищева до Шостаковича, от Мусоргского до Булгакова и Пастернака. Вспомним отца Павла Флоренского и Марию Юдину. Благополучных не было» [6, с. 314]. Так воспринимался духовный облик Н. Л. Дорлиак известным художником Д. Ф. Тереховым, представлявшим её исполнительскую и педагогическую деятельность в контексте традиций отечественной культуры.

Постижению творческой концепции Н. Л. Дорлиак закономерно предшествует краткая характеристика важнейших черт исполнительской индивидуальности певицы. Её отличали тончайшее чувство стиля и безупречный вкус. «Дорлиак пела с такой вдохновенной непринуждённостью и захватывающей правдивостью выражения, что порой казалось, будто присутствуешь при самом рождении музыки, а не исполнительском её воспроизведении. Тайна этой выразительности – в искусстве артистического перевоплощения, развитого у Дорлиак в самой высокой степени. Певица обладает той высокой культурой пения, которая позволяет ей достигать драматически правдивого воплощения произведений самого различного содержания – от наивной песенки “Иду косить” до трагических пьес Шумана и Чайковского» [9, с. 6], – мы привели один из характерных отзывов критики на её выступления.

Владея широким диапазоном тембральной выразительности, многообразием оттенков художественной палитры, сопутствующих выражению поэтической мысли, в сочетании с вокально-техническим мастерством, Н. Л. Дорлиак подчиняла весь арсенал исполнительских средств воплощению художественного образа. «При полной естественности облика, при полном отсутствии внешних признаков игры концерты Нины Львовны были, однако, глубоко продуманным и пластически законченным действием. Как она, хрупкая и очаровательная женщина, могла петь сильные, трагические, истинно мужские романсы?! Например, “Отрывок из Мюссе”, с его одиночеством и отчаянием, или “Вчера мы встретились”. С какой безнадёжностью звучали у неё слова: “Прощайте, до свиданья”. Это была подлинная драма, и сердце сжималось от сострадания к погибшей и теперь уже никому не нужной жизни» [6, с. 301]. Цитируемые отклики принадлежали современникам певицы, отличавшимся взыскательностью и строгостью оценок.

Аудиозаписи Н. Л. Дорлиак, в настоящее время доступные для прослушивания и изучения, обнаруживают в её интерпретациях тон-

чайшую музыкальность, горячее чувство и глубокую мысль. Эмоционально-чувственное содержание её искусства воспринимается слушателями сквозь призму личных переживаний артистки как противопоставление духа и плоти, связанное с вечным стремлением к идеалу.

Отметим, что расцвет творчества Н. Л. Дорлиак пришёлся на тяжёлые 1940–1950-е годы – время, когда неизбежные тяготы послевоенных лет сопровождалась идеологически мотивированными ограничениями в аудиозаписях концертных выступлений, организации гастролей. Между тем, исполнительские устремления Н. Л. Дорлиак охватывали целый ряд стилей и направлений. Она являлась вдохновенным интерпретатором произведений Баха и Бетховена, Моцарта и Брамса, Глинки и Даргомыжского, Мусоргского и Прокофьева, Шостаковича, Шуберта, Шумана, Равеля, Дебюсси... В ансамбле с певицей выступали А. Гедике, К. Игумнов, Г. Себастьян, А. Гольденвейзер, М. Юдина, М. Гринберг, С. Рихтер. Аудиозаписи выступлений Н. Л. Дорлиак, получившие известность в Европе, удостоивались восторженных оценок авторитетных музыкальных критиков.

Считаем необходимым напомнить, что в исполнительской деятельности Н. Л. Дорлиак большое место было отведено сотрудничеству с современными мастерами камерного вокального жанра. Так, певица неоднократно исполняла произведения В. В. Нечаева – композитора, чьё творчество перекликалось с веяниями Серебряного века. Несмотря на значительный вклад этого талантливого художника в отечественную музыкальную культуру, имя его сейчас незаслуженно забыто...

С большой любовью и постоянством Н. Л. Дорлиак исполняла произведения С. С. Прокофьева. Не случайно композитор благодарил певицу за интерпретации его произведений, утверждая, что она «воскресила его покойников» [6, с. 59]. Действительно, на протяжении 1940-х годов музыка Прокофьева, в силу определённых исторических причин, с большим трудом прокладывала дорогу к слушателю... Камерно-вокальное творчество Прокофьева, исполняемое Н. Л. Дорлиак, многообразно представлено в аудиозаписях.

Певица преклонялась перед гением Д. Д. Шостаковича, что подтверждается её высказыванием о композиторе: «От большинства людей его отделяла непроницаемая стена самоизоляции, его замкнутости, его нескончаемой внутренней тревоги и скрытых страданий. Но зато в своём великом искусстве он был раскрыт, распахнут весь, до самых тайных исповедальных глубин. Он, как никто из великих худож-

ников, был понятен, понятен сразу и навсегда. Леопольд Стоковский как-то написал о нём: “Никто, кроме Бетховена, не говорил с человечеством так, как он”» (цит. по: [6, с. 237]).

Д. Д. Шостакович, покорённый искусством Н. Л. Дорлиак, предложил певице подготовить премьеру цикла «Из еврейской народной поэзии», самостоятельно пригласив остальных исполнителей. Названный цикл с большим успехом исполнялся по всей стране, причём в качестве аккомпаниатора неизменно выступал автор. Большая дружба и взаимопонимание связывали Д. Д. Шостаковича и Н. Л. Дорлиак. Не будет преувеличением утверждать, что осуществлённые ими совместные записи предоставляют нам редчайшую возможность непосредственно воспринять мысли, настроения, состояния души человека, принадлежавшего далёкой послевоенной эпохе.

Позднее Зара Долуханова, отмечая, как не просто было пропагандировать творчество современных композиторов в те годы, говорила, что «...публика и посещала концерты советской музыки плохо, и принимала их сдержанно». Как явствует из воспоминаний прославленной певицы, интерпретаторы вновь создаваемых вокальных произведений возлагали на себя высокую миссию просветителей, первопроходцев. «Сейчас же никого не удивит концерт, целиком составленный из произведений одного или нескольких советских авторов, и переполненный при этом зал. Меняются вкусы публики, возрастают интерес и доверие к современной музыке, и, конечно, в этом большая заслуга тех певцов, которые брали на себя смелость пропагандировать музыку, созданную нашими современниками, доказывать, что она интересна и нужна нам. И плоды, результаты их талантливой работы сейчас используем мы, современное поколение исполнителей» (цит. по: [2, с. 129]). Это свидетельство Зары Долухановой позволяет нам в должной мере оценить просветительское значение концертной деятельности Н. Л. Дорлиак.

Её многочисленные концерты, как явствует из вышеизложенного, успешно сочетались с преподаванием в Московской консерватории. Педагогические принципы Н. Л. Дорлиак гармонично соотносились с её эстетическими взглядами. И намеченная цель – воспитание высокопрофессиональных, творчески развитых, самостоятельных, широко образованных певцов, и проблемы, связанные с систематическим приобщением студентов к самым различным вопросам искусства и жизни, неизменно оставались в поле зрения Учителя. Процесс работы над каждым произведением содействовал воспитанию в учениках эстетического чувства,

углублённо-вдумчивого отношения к поэзии, общего стремления к познанию нового. Направленность указанного воспитательного процесса переключалась с позицией К. С. Станиславского, утверждавшего, что «изучение нашего искусства сводится к освоению психотехники переживания. Цель творчества – создание жизни человеческого духа» [3, с. 26]. Нина Львовна по-настоящему ценила и радостно отмечала в учениках подобные проявления, порождаемые искренностью, открытостью и заинтересованной восприимчивостью в работе.

Н. Л. Дорлиак – эрудированный музыкант, к чьему мнению прислушивался С. Т. Рихтер, – всегда оставалась непререкаемым авторитетом для своих воспитанников, поскольку «...была человеком необычайно широким, с широким кругозором: помимо музыки, интересовалась литературой, архитектурой, театром, живописью». Её любимая ученица и духовная наследница в музыкальном искусстве – Галина Алексеевна Писаренко – вспоминает об этом: «Нина Львовна знала европейские языки и читала иностранных авторов в подлиннике, дружила с артистами МХАТа, особенно с О. Л. Книппер-Чеховой, с вахтанговцами. В поездках посещала музеи, спектакли, а не только оперу, знала всё лучшее в искусстве...» [4, с. 26].

Н. Л. Дорлиак и С. Т. Рихтер являлись неким средоточием удивительного художественно-интеллектуального пространства. Их дом, где часто организовывались творческие встречи, был открыт и для учеников Нины Львовны. Особенно запомнились рождественские вечера у зажжённой Святославом Теофиловичем ёлки (не они ли стали прообразом легендарных «Декабрьских вечеров»?!), сопровождаемые слушанием грамзаписи «Рождественской оратории» Баха. Творческая атмосфера поддерживалась Н. Л. Дорлиак и в процессе консерваторской классной работы: «Всё вокруг неё было полем культуры» [4, с. 26].

Основополагающим условием в педагогической деятельности Дорлиак неизменно оставалось развитие художественного интеллекта певца. Для вокалиста, считала Н. Л. Дорлиак, помимо комплекса певческих и актёрских данных, чрезвычайно важен целый ряд эстетических принципов – они формируют образ мыслей и понятий, которыми живёт исполнитель, создавая художественные интерпретации вокальных произведений. Для того чтобы познавать настоящее искусство, мы посещаем концерты, театры, картинные галереи, для этого необходимо читать художественную литературу (прежде всего – поэзию), изучать другие виды искусств, которые формируют художественный вкус

человека. В указанном аспекте личный пример, подаваемый самим педагогом, является наиболее эффективным средством воздействия на его воспитанников.

Высокая культура, обширный музыкальный кругозор, всесторонняя эрудиция, профессиональные знания и накопленный большой опыт в исполнительстве обусловили наиболее существенные художественные принципы в педагогической деятельности Н. Л. Дорлиак. В свою очередь, педагогический опыт способствовал формированию её авторской методики как системы, которая неуклонно совершенствовалась и вбирала в себя всё наиболее ценное, приобретаемое в течение многих десятилетий.

Следует обратить особое внимание на этический аспект создаваемой Н. Л. Дорлиак общей атмосферы в классе, так как эта сторона воспитания молодых музыкантов сохраняет актуальность и в наше время. Нравственный облик Нины Львовны, её поступки, её манера общения со студентами и окружающими в различных ситуациях, основополагающие, глубинные мотивы поведения – безусловный приоритет человеческого достоинства, умение ценить личность и доверять человеку – естественно вызывали искреннюю ответную реакцию учеников.

Важнейшей особенностью педагогического метода Н. Л. Дорлиак являлось сочетание комплексного, целостного подхода к любой исполнительской задаче с тщательной отработкой технических моментов, подчинённых процессу творческого развития ученика. Начиная с первых этапов обучения, Н. Л. Дорлиак сразу концентрировала внимание на воплощении содержательного аспекта музыкально-художественных образов произведения. Такой подход способствовал развитию в ученике творческой самостоятельности, умения музыкально мыслить. Не ущемляя инициативы молодого певца, Н. Л. Дорлиак всегда умела подсказать, направить его в нужное русло. «Разные стили, разные эпохи и совершенно не похожие друг на друга образы. Нина Львовна была великой артисткой. Её показ сразу всё делал понятным и простым. И опять меня удивило, как все эти женщины совершенно естественно жили в ней. Словно не было огромного расстояния, отделяющего очаровательную, кокетливую Сюзанну от блаженной страдальницы Марфы. Непринуждённое движение, великолепное произношение, естественная мимика и полная сценическая свобода – всему этому можно было научиться в её классе. Она превыше всего ценила искренность, ценила личное переживание. Это было главным, а может быть, даже единственным, чему она полностью доверяла. Всякие стилистические концеп-

ции, всякие попытки реставрировать прежние стили как нечто подлинно истинное были ей чужды» [3, с. 301–302].

Научить владению голосом, считала Н. Л. Дорлиак, значит подготовить студента к реализации советов педагога в собственных ощущениях: воспринятые указания преломляются исполнителем через своё внутреннее эмоциональное состояние. Поэтому условный набор упражнений-распевок формируется для каждого ученика индивидуально, в зависимости от его состояния на момент урока. Критерии качества певческого звучания в классе Дорлиак обуславливались:

- достижением красивой тембральной окраски (чему способствует добрый, радостный эмоциональный настрой поющего);
- организацией процесса глубокого диафрагмального свободного вдоха, фиксируемого в мышечных ощущениях и гибко управляемого во время пения;
- в момент начала вокализации – синхронным сочетанием лёгкой атаки звука (свободный, ясный и чёткий тон) с работой диафрагмы и мышц пресса;
- постижением основ кантилены через лирический эмоциональный настрой и овладение приёмом *mezzo voce*;
- подчёркнутым вниманием к слову и его произношению – артикуляции.

Этими критериями руководствовалась Н. Л. Дорлиак, совершенствуя вокально-технические навыки своих учеников. Для неё *техника* пения была скорее *технологией* воплощения художественного замысла композитора. Таким образом, технические навыки растворялись в образе, подчинялись его внутреннему единству. Ровность красиво льющегося голоса, соединявшего на протяжении диапазона головное и грудное резонирование, при свободно раскрытой гортани (удерживаемой в положении свободного вдоха во время пения), лёгкая, чёткая атака звука, позволявшая экономно расходовать дыхание и сохранять его проточность, – это, в понимании Нины Львовны, и составляло основу вокальной культуры. На сцене и в классе она стремилась к единству технической и выразительной сторон во имя создания музыкально-художественного образа.

Н. Л. Дорлиак, наделённая глубочайшим актёрским даром, способностью глубоко и точно постигать музыкальные стили, почерки различных авторов, уникальным творческим чутьём в раскрытии сути произведения, а также мощным интеллектом, стремилась в процессе педагогической деятельности привить ученикам навыки самостоятельной работы над музыкальным опусом, оперной партией, вокальным

циклом и т. д. Изучая в классе музыку различных стилей и жанров, Нина Львовна последовательно стимулировала в учениках способность к художественному перевоплощению.

Составляя концертные программы для своих воспитанников, Н. Л. Дорлиак стремилась учитывать индивидуальные особенности, предпочтения и проблемы каждого студента, но в качестве приоритетной своей задачи рассматривала нечто иное. Она считала, что «педагог по-своему занимается психотерапией: преодолевая самые разные трудности в характерах учеников, он формирует прежде всего индивидуальность музыканта, его “голос душевный”» (цит. по: [8, с. 5]). Что же касается учебного репертуара, исполняемого в классе, то Н. Л. Дорлиак прежде всего уделяла внимание стилистически выверенной интерпретации произведений итальянских мастеров XVII–XVIII веков, сочинений Баха, Генделя, Глюка, Гайдна и других. Эта музыка являлась фундаментом для последующего формирования и совершенствования вокального мастерства исполнителя.

Поскольку искусство пения сопряжено со словом, поэзией, в классе уделялось большое внимание целенаправленному совершенствованию культуры речи, навыков музыкально-художественного интонирования, а также соблюдению дикционных норм в пении. Воспитывалось важнейшее качество певца-исполнителя – владение словом, сопутствующее умению мыслить и доносить до слушателя суть исполняемого произведения. Вновь и вновь звучал призыв Нины Львовны к ученику: «Слово должно быть полётным. Правильно понятое и осознанно произнесённое слово открывает путь к сердцу исполнителя, а от вас – к слушателю» (цит. по: [8, с. 5]). Не случайно в классе Н. Л. Дорлиак регулярно исполнялись народные песни, романсы отечественных мастеров XIX века (Булахова, Варламова, Алябьева, Балакирева, Даргомыжского и других), написанные на соответствующие тексты, – звучало выразительное русское Слово.

Воспитание певца предполагает активное освоение иностранных языков. Н. Л. Дорлиак считала, что в наше время певцу просто необходимо знать языки – это важнейшее условие творческого развития и профессионального роста. В классе звучали произведения итальянских (Беллини, Доницетти, Россини, Верди, Пуччини), австрийских и немецких (Шумана, Шуберта, Вольфа, Брамса), французских, английских композиторов. Н. Л. Дорлиак помогала студентам переводить поэтические тексты, уточнять произношение и смысловые нюансы каждого слова (она считала данную работу крайне важной в вокальном искусстве).

Говоря о репертуаре, важно подчеркнуть крайне бережное отношение Н. Л. Дорлиак к авторскому тексту, который для неё всегда оставался приоритетной составляющей камерно-вокального исполнительства. Нина Львовна категорически не допускала вольных трактовок композиторского замысла. «Точность в исполнении является уже первым свидетельством мастерства», – неустанно повторяла она, обращаясь к своим воспитанникам. В процессе работы над сочинениями подобающее внимание уделялось проблемам жанра, стиля, характеру музыки, анализу музыкальной драматургии, поиску эмоционально окрашенной тембральной окраски.

Значительное место в классной работе принадлежало изучению вокальных циклов Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича, Брамса, Шумана, Шуберта, Вольфа, де Фалы и др. Исполнение подобных композиций, считала Н. Л. Дорлиак, способствует развитию художественного мышления вокалиста – ведь цикл, как правило, охватывает разнохарактерные номера, объединённые целостным замыслом и музыкальным стилем автора. Н. Л. Дорлиак стремилась приблизить учеников к освоению самых различных сфер и стилей – от простой и понятной каждому народно-песенной манеры высказывания до сложной музыкальной лексики Стравинского, Прокофьева, Шостаковича, Шимановского, Денисова и других.

Техника камерного и оперного пения единая, – утверждала Н. Л. Дорлиак, – как и приёмы вокального искусства: разница заключается в законах определённого жанра, в умении их соблюдать, в интерпретаторском чутье артиста. Исполнитель должен проявить способность к постижению авторской концепции, индивидуальных черт музыкального языка, посредством которого запечатлевается образно-смысловое содержание произведения, его художественная суть. Живое общение с композиторами-современниками, интерпретации вновь созданных вокальных опусов были неотъемлемой частью творческой жизни класса. К Нине Львовне обращались композиторы, решившие доверить сценическое воплощение своих произведений её воспитанникам. Указанные сочинения прослушивались в классе, и педагог определял, какому студенту можно поручить тот или иной опус.

Эта работа представлялась чрезвычайно интересной: в классе звучала новая музыка В. Сильвестрова, Э. Денисова, А. Николаева, А. Чайковского, Ю. Буцко, Р. Щедрина, З. Левиной и др. Сотрудничество с композиторами вносило элемент новизны в творческую атмосферу класса, служило дополнитель-

ным творческим импульсом, увлекало студентов, способствуя развитию их профессиональных навыков, обогащая музыкальное мышление и стилевой диапазон будущих интерпретаторов.

Н. Л. Дорлиак считала крайне важным исполнять вновь созданные произведения, которые определяют музыкальный уровень сегодняшней эпохи. Вокалисту, разучивающему подобные сочинения, указывала Н. Л. Дорлиак, следует проявлять готовность к творческому поиску, освоению новых средств выразительности и технических приёмов, особую чуткость к актуальным тенденциям художественного мышления. Исходя из этого, работа над соответствующим репертуаром, как правило, протекала при участии более подготовленных студентов IV–V курсов, уже достаточно опытных в плане творческого общения с музыкой наших дней.

Н. Л. Дорлиак приветствовала интерес молодых певцов к современной музыке, предостерегая, наряду с этим, от чрезмерного увлечения подобными опусами: вокалисту надлежало иметь чувство меры и осуществлять тщательный отбор исполняемых произведений. Н. Л. Дорлиак стремилась последовательно и планомерно прививать ученикам любовь к исполнению камерного репертуара в целом. Она считала, что «камерное исполнение вообще требует большей гаммы нюансировок, тонкой палитры выразительных средств». Освоение важнейших принципов камерно-вокального стиля, по мнению Н. Л. Дорлиак, являлось критерием подлинного певческого профессионализма. «Я стараюсь прививать любовь к камерному исполнительству независимо от силы голоса ученицы, от её будущего профиля – оперного или концертного. Камерное искусство развивает чувство слова в музыке, умение интерпретировать музыкальное произведение. Владение словом здесь можно сравнить с мастерством актёра-чтеца» [8, с. 5]. Особое внимание в классе Н. Л. Дорлиак традиционно уделялось максимальной органичности вокального интонирования, осмысленности фразировки, выразительности артикуляции, чуткости отношения к поэтическому тексту.

Основные достоинства камерного пения – тончайшая музыкальность, виртуозная гибкость нюансировки, интонационная выразительность каждой фразы и глубоко пережитое, осмысленное слово. Каждой из перечисленных составляющих уделялось должное внимание в процессе учебной работы. Поскольку же камерное произведение требует более сложной, детализированной исполнительской техники, упомя-

нутому репертуару отводилось и большее время. Камерное исполнительство предполагает специфическую направленность интерпретации, отличающуюся от оперного пения: это своеобразный “театр одного певца”, который характеризуется тонкостью, правдивостью выражения чувств и многообразных психологических состояний посредством слова в музыкальном его воплощении.

Н. Л. Дорлиак утверждала, что камерно-вокальное исполнение – это область исполнительства, где формируются своеобразный тип мышления музыканта и определённые художественно-экспрессивные средства:

- тонкая выразительность нюансировки;
- частые смены эмоциональных градаций и настроений, что предполагает овладение приёмами полутени;
- активное варьирование гармонического колорита и динамических оттенков, требующее от исполнителя должной творческой реакции;
- проявление обострённой чуткости в процессе постижения композиционных и образно-содержательных характеристик произведения – архитектурных пропорций, смен темпоритма;
- умение пользоваться разнообразными агогическими приёмами;
- готовность гибко трактовать временные пропорции внутри формы;
- способность воплощать личностно-субъективное начало в собирательном образе.

Самобытно претворяя важнейшие аспекты художественной концепции своего учителя – К. Н. Дорлиак, Нина Львовна стремилась передать все накопленные знания и опыт ученикам. В единстве трёх ипостасей подлинного служения искусству («певец – это Поэт, Художник и Человек»), воспринятом от любимого наставника, Нина Львовна утверждала отечественные традиции вокального исполнительства: «Она не только аккумулировала и продолжила лучшие традиции вокальной школы Московской консерватории, но и как мудрый создатель приумножила их и сумела передать этот ценнейший опыт нам, её воспитанникам» (цит. по: [5, с. 144]).

Многие ученики Н. Л. Дорлиак – выдающиеся исполнители и педагоги – ныне развивают её художественные принципы. Поскольку же в классе Нины Львовны обучалось немало иностранных студентов, школа Н. Л. Дорлиак теперь представлена в Японии, Китае, Корее, Чехии, Эквадоре, Германии...

Будучи действительным членом Международной академии творчества и Европейской ассоциации консерваторий, Н. Л. Дорлиак неоднократно представляла русскую вокальную школу на музыкальных форумах и мастер-классах, явившихся весьма существенным вкладом в развитие мировой музыкальной культуры. Находясь в гуще международной музыкальной жизни, Дорлиак стремилась изучать и гибко адаптировать к отечественной практике новейшие достижения вокальной технологии и науки. Её педагогической деятельности был чужд догматизм, о чём свидетельствуют и многочисленные победы учеников Нины Львовны на авторитетных международных конкурсах.

В заключение приведём отрывок из вступительной статьи Н. Л. Дорлиак к книге Дитриха Фишера-Дискау «Отзвуки былого», как нам представляется, ярко и полно запечатлевающий её собственную позицию исполнителя и педагога: «Деятельность одного из самых уникальных певцов-музыкантов, а для меня самого любимого, – целая эпоха: расцвет дирижёров, композиторов, пианистов, певцов, с которыми был связан Фишер-Дискау. Нужно поражаться грандиозному репертуару певца, его исключительной целеустремлённости и работоспособности. С каким интересом Фишер-Дискау относится ко всему новому в искусстве вокальной музыки, как любовно воскрешает забытые произведения! Охват всего происходящего в искусстве и во всей мировой культуре поистине поразителен. Конечно, Фишер-Дискау – натура, наделённая исключительным талантом, но как мудро он распоряжается всем, чем одарён, не теряя ни минуты отпущенного природой времени. Фишер-Дискау является неподражаемым примером для всех музыкантов» (цит. по: [7, с. 3]).

Для нас же, учеников Нины Львовны Дорлиак, именно дорогой Наставник и Учитель остаётся недостижимым эталоном...

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Зимьянина Н.* О Рихтере // Юность. 1984. № 1. С. 66–79.
2. *Нестеренко Е.* Размышления о профессии. М.: Искусство, 1985. 280 с.
3. *Новицкая Л.* Уроки вдохновения: Система К. С. Станиславского в действии. М.: ВТО, 1984. 382 с.
4. *Писаренко Г.* Нина Львовна по-прежнему меня охраняет // Музыка и время. 2008. № 7. С. 24–26.
5. *Снитовская Г.* Певческий дар: Галина Писаренко. Изд. 2-е, доп. М.: Элекс-КМ, 2007. 160 с.
6. *Терехов Д.* Рихтер и его время. М.: Согласие, 2002. 464 с.
7. *Фишер-Дискау Д.* Отзвуки былого. М.: Музыка, 1991. 286 с.
8. *Фролова И.* Слово должно быть полётно! // Советская культура. 1986. 20 февраля. С. 5.
9. *Шлифштейн С.* Нина Дорлиак // Советское искусство. 1939. 4 февраля. С. 6.

### REFERENCES

1. *Zimyanina N.* O Rikhtere [On Svyatoslav Richter]. Junost' [Youth]. 1984. No. 1. P. 66–79.
2. *Nesterenko E.* Razmyshleniya o professii [Reflections on the Profession]. Moscow: Iskusstvo Press, 1985. 280 p.
3. *Novitskaya L.* Uroki vdokhnoveniya: Sistema K. S. Stanislavskogo v deystvii [Inspiration Lessons: K. Stanislavsky's System in Action]. Moscow: All-Union Theatrical Society Press, 1984. 382 p.
4. *Pisarenko G.* Nina L'vovna po-prezhnemu menya okhranyaet [Nina Dorliac Protects Me As Before]. Muzyka i vremya [Music and Time]. 2008. No. 7. P. 24–26.
5. *Snitovskaya G.* Pevcheskiy dar: Galina Pisarenko [A Gift of Singing: Galina Pisarenko]. The 2nd supplemented edition. Moscow: Eleks-KM Press, 2007. 160 p.
6. *Terekhov D.* Rikhter i ego vremena [Svyatoslav Richter and His Time]. Moscow: Soglasie Press, 2002. 464 p.
7. *Fisher-Diskau D.* Otvuki bylogo [Echoes of the Past]. Moscow: Muzyka Press, 1991. 286 p.
8. *Frolova I.* Slovo dolzhno byt' polyotno! [A Word Must Be Flying!]. Sovetskaya kul'tura [Soviet Culture]. 1986. 20 February. P. 5.
9. *Shlifshhteyn S.* Nina Dorliak [Nina Dorliac]. Sovetskoe iskusstvo [Soviet Art]. 1939. 4 February. P. 6.

### ТВОРЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Н. ДОРЛИАК В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Автор посвящает статью своему педагогу – профессору Московской консерватории Нине Львовне Дорлиак. Выдающаяся камерная певица XX столетия, успешно сочетавшая исполнительство с педагогикой, представлена в единстве многогранных профессиональных устремлений. В статье подчёркивается мысль о том, что художественные и технические задачи в подлинном искусстве не могут существовать изолированно. Для Н. Л. Дорлиак – и в классе, и на сцене – техника пения всегда являлась технологией создания законченного образа. Эта основополагающая установка предопределяла и предопределяет направленность педагогического процесса самой Н. Л. Дорлиак и воспитанников её легендарного класса. В статье отражены репертуарные пристрастия Н. Л. Дорлиак, стремившейся воспитать разноплановых интерпретаторов, способных исполнять музыку старинных мастеров и современных авторов. Особый акцент сделан на принципах камерно-вокального исполнительства. Независимо от масштабов голоса и будущего профиля работы – в оперном театре

или на филармонической сцене, – каждый ученик класса Н. Л. Дорлиак постигал специфику камерного стиля исполнения. Значительное внимание уделено автором кропотливой работе Н. Л. Дорлиак над словом и художественной стороной музыки, неотделимой от технических основ вокального мастерства. В целом педагогический метод выдающегося наставника охарактеризован в работе как комплексный, направленный на воспитание самобытной художественной индивидуальности. Методические принципы Н. Л. Дорлиак осмыслены автором в нерасторжимом единстве с нравственно-этическими нормами художественного воспитания. Формирование профессионального сознания молодых певцов в классе Н. Л. Дорлиак опиралось на высокие традиции отечественной вокальной школы и поддерживалось осознанием её просветительской миссии.

*Ключевые слова:* Н. Л. Дорлиак, камерное пение, музыкальное исполнительство, вокальная педагогика, техника пения, исполнительская интерпретация.

THE CREATIVE CONCEPTION BY N. DORLIAC  
IN PERFORMING AND TEACHING ACTIVITIES

The author devotes this article to her teacher – Professor of the Moscow Conservatory Nina Dorliac. The outstanding chamber singer of the XX<sup>th</sup> century who successfully combined performing art and pedagogy is presented in the unity of their professional aspirations. The idea that artistic and technical problems can't exist in genuine art separately is emphasized in the article. For N. Dorliac – in the classroom and on the stage – technique of singing has always been a technology of creating of a complete image. This fundamental aim predetermined (and predetermines at present) orientation of pedagogical process of N. Dorliac herself and her legendary class' pupils. The article reflects the repertoire additions of N. Dorliac who strived to educate diverse interpreters gifted in performing music of old masters and modern authors. Particular emphasis is placed on the principles of chamber vocal performing art. Irrespective of the voice dimensions and

the future profile of work – in opera house or philharmonic stage, each student of N. Dorliac's class learned the specifics of chamber style execution. The author gives a significant consideration for N. Dorliac's laborious work over the word and artistic side of music, inseparable from the technical foundations of vocal mastery. In general the pedagogical method of outstanding teacher is characterized as a complex one, aimed at education of the distinctive artistic personality. Methodical principles of N. Dorliac are comprehended by the author in indissoluble unity with the moral-ethical standards of artistic education. Formation of professional consciousness of young singers in N. Dorliac's class was relied on the high traditions of Russian vocal school and was supported by the realization of its enlightener mission.

*Key words:* N. Dorliac, chamber singing, musical performing art, vocal pedagogy, singing technique, performing interpretation.

**Маргунова Карина Ивановна**

старший преподаватель кафедры истории и теории исполнительского искусства  
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского  
Россия, 125009, Москва  
*e-mail:* camanis@mail.ru

**Margunova Karina I.**

Senior lecturer of the Department of History and theory of performing art  
Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire  
Russia, 125009, Moscow  
*e-mail:* camanis@mail.ru

