

★ - МАЙ 1934

## КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ВОКАЛИСТА

О Н О Н Ц Е Р Т Е А Н А Т О Л И Я Д О Л И В О

500  
Анатолий Доливо — весьма яркая фигура нашей исполнительской культуры, и значение его концертов несоизмеримо шире обычного „одновечерового“ воздействия. Концерты Доливо настойчиво выдвигают и заостряют весьма существенные кардинальные вопросы и в этом смысле должны привлечь к себе наиболее серьезное и глубокое внимание.

За Доливо твердо установилась репутация „культурного певца“. Для вокалиста такое сочетание слов является едва ли не наиболее высокой похвалой. Недаром еще великий знаток певческого дела композитор Россини со злой насмешкой утверждал, будто все певцы принадлежат к одной из трех категорий: тех, кто имеет голос, но не умеет петь; тех, кто умеет петь, но не имеет голоса; наконец — тех, кто и не имеет голоса и не умеет петь...

Нет смысла долго останавливаться на утверждении Россини, тем более, что в самое понятие „умения петь“ он вкладывал совсем иное, отличное от нашего, содержание. Но совершенно несомненно, одно: подлинная культура пения — это еще далеко не взятая крепость нашего музыкально-исполнительского искусства.

В чем же сущность этой независимой твердыни? В том, что пение должно, наконец, стать не просто звучащим, но — звучащим осмысленным.

Пение не есть лишь красиво звучащая голосовая вибрация. Пение есть музыкально-озвученное слово. И, подобно всякой музыке, подобно вся-

кому слову, пение есть носитель человеческой мысли.

Культура пения означает такую высокую степень совершенства владения голосовым аппаратом, при котором становится одним из активнейших средств выражения мысли, ее донесения до слушателя.

Много ли певцов достигло этой важнейшей ступени? К сожалению, немного. И Анатолий Доливо, вне всякого сомнения, должен быть отнесен к числу достигших.

Доливо поражает не только техникой воспроизведения, хотя в пределах своего, природно не очень благодарного, материала он добивается самых сложных, самых виртуозных эффектов, в лучшем смысле данного слова.

Но Доливо силен не этим. Доливо силен осмысленностью своего пения. Доливо менее всего похож на привычного певца, в любой арии, в любом романсе предстоящего в одном и том же плане, т. е. в конце концов поющего не столько автора, сколько самого себя. Доливо многообразен, и его исполнительский метод всегда подчинен содержанию исполняемого музыкально-словесного текста.

Однако именно здесь, вместе с силой, кроется и слабость Доливо. Дурно, когда исполнитель забывает про композитора, выдвигая на передний план себя одного. Но столь же недопустимо, когда преодолевший эту опасность исполнитель впадает в иную крайность сводя на нет свою критическую активность. Тогда он превращается не больше чем в пассивного стилизатора.

И именно это случилось с Анатолием Доливо.

Пение Доливо удивляет, привлекает, поражает. Но оно внутренне не убеждает. А внутренняя неубедительность — страшнейший враг искусства.

Пение Доливо лишено критического пафоса. Певец, как бы в своеобразном паноптикуме, предлагает познакомиться с диковинками. Здесь и забытые западные композиторы XVI—XVII столетий..

Но здесь не видно самого главного: активного отношения советского исполнителя к показываемому материалу. Доливо демонстрирует, но не устанавливает точки зрения. Он внутренне холоден, бесстрастен — даже вопреки своей внешней „наигранности“. Для него и эмоционально-взвинченная венгерская рекрутская, и эстетская „Весенняя“ англичанина Квилтера, и трагично-чувствительная „Песня безпризорника“ Коваля, и обличительные сатиры Мусоргского, и недвусмысленно-пошлая пастораль „Прогулка Уль“ — достойные объекты показа.

Оттого пение Доливо лишено и подлинной простоты. Раз Доливо стилизует — значит, он остается лишь на поверхности.

Поэтому стилизаторско-осмысленное пение Доливо никак еще не оказалось той критически осмысленной передачей мысли через музыкальное слово, в которой мы должны видеть главную задачу советского локально о исполнительства.

С. Гинзбург