

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ АЛЕВТИНЫ МИХАЙЛОВНЫ ПАСХАЛОВОЙ

Рудякова А.Э.

*ФГОУ ВО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, пр-т им. С.М. Кирова, 1), e-mail: rudjkowa@mail.ru*

**В данной статье рассматриваются педагогические приоритеты известной певицы и педагога Алевтины Пасхаловой. Её деятельность в качестве профессора заложила основы в становлении вокальной школы Саратовской консерватории. До сих пор не выявлены её методические взгляды на постановку голоса певца. Педагогом Пасхаловой в Московской консерватории являлась Елизавета Лавровская. В течение жизни у Пасхаловой с появлением педагогического и исполнительского опыта сформировались свои взгляды на методы постановки голоса. Выявлены основные отличия: в подборе репертуара, где использовались произведения русских авторов; в признании неэффективными упражнения на развитие дыхания в отрыве от звука; в необходимости выработки научных основ в вокальной педагогике. В целом в классических установках мнения Пасхаловой совпадает с взглядами Лавровской.**

Ключевые слова: педагогические взгляды, отличия в репертуаре, вокальная педагогика, упражнения на развитие дыхания.

## PEDAGOGICAL VIEWS ALEVTINA MIKHAILOVNA PASKHALOV

Rudyakova A.E.

*Saratov State Conservatory n.a. L.V. Sobinov, Saratov, Russia (410012, Saratov, street n.a. Kirova, 1), e-mail: i.v.polozova@mail.ru*

**This article discusses the educational priorities of the famous singer and teacher Alevtina Paskhalov. Her work as a professor laid the foundation in the development of vocal school of the Saratov Conservatory. So far not revealed its methodological views on the formulation of a singer. TEACHERS Paskhalov at the Moscow Conservatory was Elizabeth Lavrovskaya. During the life of the Paskhalov with the advent of teaching and performing experience shaped his views on the methods of voice training. The basic difference: in the selection of repertoire, which used the works of Russian writers; in recognition of ineffective breathing exercises to develop in isolation from the sound; the need to develop scientific bases in vocal pedagogy. In whole in classical settings Paskhalov opinion coincides with the views Lavrovskaya.**

Keywords: Pedagogical views, differences in the repertoire, vocal pedagogy, exercises to develop breathing.

Личность уроженки Саратовской губернии ученицы великой Е. А. Лавровской – русской певицы Алевтины Михайловны Пасхаловой, солистки Мариинского театра, одной из любимых певиц С. И. Мамонтова, работавшей в Мамонтовских театрах одновременно с Ф. И. Шаляпиным, вызывает интерес в настоящее время. Она являлась выдающейся исполнительницей, внесшей определённый вклад в развитие музыкальной культуры своего времени. Жизненный путь певицы можно условно разделить на два периода – творческий и педагогический. Весь опыт, приобретённый во время творческой сценической деятельности, певица постаралась передать своим ученикам во время работы в Саратове. Певица преподаёт в консерватории с 1918 по 1950 год.

А. М. Пасхалова внесла значительный вклад в становление и развитие вокальной школы Саратовской консерватории, однако до сих пор библиографических сведений о ней известно мало, они носят отрывочный характер, не раскрыта и не проанализирована её педагогическая деятельность. В настоящее время основной фонд архива певицы хранится в

ГЦМК им. М. Глинки, кроме того в архиве Саратовской консерватории хранится личное дело профессора А. М. Пасхаловой. Небогатые сведения о исполнительнице можно найти в различных словарях, например, в словаре А. М. Пружанского [8, с. 391-392], а также в статье Т. Ф. Малышевой «Одинаково прекрасная певица и драматическая актриса А. М. Пасхалова» [7]. В своей статье я хочу осветить и в какой-то мере реконструировать педагогическую деятельность известной певицы, принципы ее преподавания, основываясь на анализе школы, полученной Пасхаловой в классе выдающегося профессора Петербургской консерватории Е. А. Лавровской. Используемые мною источники включают в себя материалы, хранящиеся в личном фонде певицы в ГЦМК им. М. Глинки: рукописные «Воспоминания», научно-методические статьи (1932–1950). Огромное значение в исследовании придаётся материалам личного дела певицы, имеющегося в архиве Саратовской консерватории. В ГАСО мною обнаружены документы 1924 года, относящиеся к работе А. М. Пасхаловой на кафедре.

Алевтина Михайловна Пасхалова родилась 27 мая 1875 года в селе Сокур Саратовской губернии в имении барона Бенкендорфа фон Гильденбурга. С детства она была окружена музыкой, домашним музицированием. В возрасте семи лет Пасхалова поступает в Саратовский Мариинский институт благородных девиц. В 1892 Пасхалова заканчивает курс обучения в Мариинском институте благородных девиц, получив Большую серебряную медаль [10, с. 205]. С 1893 в Москве она обучается в вокальной студии Елены Иосифовны Терьян-Коргановой. Вскоре А. М. Пасхалова поступает в класс к Е. А. Лавровской в Московскую консерваторию. В 1898 молодая певица с малой серебряной медалью заканчивает обучение в консерватории и становится солисткой театра Мамонтова. В 1905 А. М. Пасхалова принята в Мариинский театр на партии колоратурного сопрано. С 1909 по 1914 год певица поёт в театрах Казани, Харькова, Тифлиса, Саратова. Стоит упомянуть, что в 1913 году Пасхалова осуществляет поездку в Италию, где проходит стажировку у известного певца А. Броджи и композитора А. Бетинелли. [9, Л. 86]. В 1905 году певица возвращается в Саратов, где постоянно проживает до своей кончины (1953).

Педагогическая деятельность А. М. Пасхаловой начинается с 1916 года, когда она приглашается в так называемую народную консерваторию, которая впоследствии была преобразована в Саратовскую государственную музыкальную школу I ступени. Уже на первом концерте выступают ученики класса Пасхаловой: Корсунцева исполняет “Air” Stradella, а Клёнова и Алексеева – “Duett” Mendelsohn-Bartoldi [1, с.6]. Саратовская газета «Известия» 16 апреля 1918 года публикует рецензию на состоявшийся концерт учеников А.М. Пасхаловой, где высоко оценивает уровень, показанный молодыми певцами [2, с. 48]. 12 августа 1918 года художественный совет СГК избирает А. М. Пасхалову профессором по классу пения [9, Л. 86]. В консерватории певица преподаёт с 1918 по 1950 год.

Для того чтобы рассмотреть педагогические воззрения и взгляды Пасхаловой на постановку голоса, необходимо вспомнить её педагогов. Первым педагогом-вокалистом был учитель хора Саратовского Мариинского института благородных девиц итальянец Рокко Карл Яннуарьевич, который преподавал в институте с 1889 по 1895 [10, с. 154]. И хотя занятия, по мнению молодой певицы, проходят неудачно, конечно, определённую роль в вокальном развитии девушки они сыграли. В 1893 году Пасхалова становится воспитанницей Елены Иосифовны Терьян-Коргановой (1864–1937) – известной певицы, меццо-сопрано, ученицы М. Маркези и П. Виардо. Терьян-Корганову современники считали выдающимся вокальным педагогом. В. П. Шкафер, бывший её учеником, характеризует её как «исключительно даровитую преподавательницу пения, попасть в класс к которой желающих отбоя не было...» [11, с. 124]. Основное значение в технике постановки голоса педагог придавала развитию «углубленного, диафрагматического дыхания, основанного на активной работе, главным образом, мускулов живота...» [6, с. 5]. По воспоминаниям молодой певицы обучение начинается по классической схеме с пения вокализов и несложных произведений [2, Л. 29]. Стоит отметить, что занятия с Коргановой не удовлетворяли молодую певицу. В «Воспоминаниях» она прямо указывает причину своего недовольства: «Я не чувствовала в ней художника-музыканта, душа просила чего-то другого...» [там же, Л. 29]. Судя по всему, Пасхалова обладала непростым амбициозным характером и огромной требовательностью к качеству занятий с педагогом, причём уже в то время основное внимание в искусстве пения она придавала исполнительскому компоненту, выявлению содержания исполняемого произведения. На вступительных экзаменах в Московскую консерваторию молодая певица исполняет подготовленные с Терьян-Коргановой арию Армиды из оперы К. Глюка «Армида» и вокализ Г. Панофки. Анализ программы позволяет сделать вывод, что как педагог Терьян-Корганова бережно относилась к голосу начинающего певца, уровень сложности, а также tessitura используемых произведений не превышали голосовых возможностей Пасхаловой, что позволило ей хорошо выступить на экзамене и поступить в консерваторию к Е. А. Лавровской.

Основным педагогом, сформировавшим А. М. Пасхалову как певицу и исполнителя, следует считать Е. А. Лавровскую. Девушка впервые услышала её в театре Корша: «Я поняла, что мне надо учиться только у неё!» [2, Л. 32]. Выдающаяся русская певица и педагог Е. А. Лавровская закончила Петербургскую консерваторию по классу Г. Ниссен-Саломан, ученицы Мануэля Гарсиа-сына, создавшего знаменитую «Школу пения». Лавровская была одной из любимых певиц П. И. Чайковского, творческая дружба связывала её с С.В. Рахманиновым, А. Г. Рубинштейном, Ц.А.Кюи, А. Т.Гречаниновым, И.С. Тургеневым, Ф.М. Достоевским. В 1888 году по предложению П.И. Чайковского певица

приглашена на должность профессора Московской консерватории [8, с. 270]. Современники отмечали педагогический талант Лавровской: в Большом театре блистали её ученики – Е.И. Збруева, Л.М. Маркова, М.А. Дейша-Сионицкая, А.Фострем, П.А. Хохлов, А.П. Крутикова. Непросто складывались их отношения, которые впоследствии переросли в дружбу на всю жизнь. До 1919 года (год смерти Лавровской) Пасхалова продолжала постоянные занятия со своим педагогом, приезжала в Москву на консультации для изучения новых оперных партий.

К сожалению, Е. А. Лавровская не оставила никаких трудов о своих педагогических приоритетах. Рассмотреть её школу можно, основываясь на взглядах Г.Ниссен-Саломан, написавшей знаменитый труд «Школа пения Генриетты Ниссен-Саломан», а также воспоминаний ученицы Лавровской Е.И. Збруевой, которая являлась ассистентом в классе педагога. Можно привести следующие данные о приоритетах Лавровской: избегая всякой догматики, она применяла индивидуальный подход к каждому ученику; при отборе учеников в свой класс требовала яркой музыкальной одарённости; считала необходимым присутствие всех учеников класса на занятиях одновременно; большое значение придавала личному показу голосом, считая это основным методом в обучении (такой же принцип исповедовала Г.Ниссен-Саломан в своей «Школе пения»); считала нижне-рёберный тип дыхания наиболее целесообразным, оптимальным в пении, для развития дыхания рекомендовались беззвучные упражнения; требовала мягкой атаки звука, но в отдельных случаях, как средство выразительности, допускалась твёрдая и придыхательная атаки. Одной из особенностей педагогических взглядов Лавровской было отрицание существования регистров голоса, она считала, что для формирования однородного звучания необходимо вырабатывать более активный посыл дыхания. Применяя в своей работе принцип постепенности и последовательности в усложнении вокально-технических и музыкальных задач, глобальное значение Е.А.Лавровская придавала пению вокализов (в отличие от своего педагога Г. Ниссен-Саломан, которая считала, что в основном надо учить на упражнениях и несложных произведениях), в силу таких взглядов давала произведения русских композиторов довольно поздно – на четвертом году обучения, так как считала их сложными в вокально-техническом плане; требовала чёткой дикции, осмысленного, выразительного слова, при сохранении красоты тембра голоса. По воспоминаниям многих учеников, главными достоинствами в исполнении Лавровская считала большую искренность, теплоту, правдивость [12, с. 230-248].

В своей педагогической работе, безусловно, А.М. Пасхалова применяла методы Е.А. Лавровской. За время работы в Саратовской консерватории профессор А.М. Пасхалова написала значительное количество методических работ: «Вокальная педагогика и её задачи»,

«Работа над постановкой голоса для руководителей хора русской народной песни», «Воспитание и охрана детских голосов», «Роль произношения в пении», «Что нужно для совершенствования голоса в начале обучения», «Научные основы постановки голоса», «Развитие бельканто», «Моя педагогическая работа и её результаты», «О камерном пении и его задачах». Все эти работы хранятся в ГЦММК им. М. И. Глинки.

Для выявления педагогических взглядов А.М. Пасхаловой рассмотрим наиболее значительный и ёмкий по содержанию методический труд «Работа над постановкой голоса для руководителей хора русской народной песни» [3]. В данной работе на 42 листах дано подробное изложение мнения профессора на основные задачи постановки голоса.

1. Строение голосового аппарата. В этом разделе даётся подробное описание строения и работы певческого аппарата, признаётся необходимость знакомить певца с этими данными в начале обучения. Надо сказать, что такое мнение не является бесспорным в педагогике, некоторые считают это излишним на ранних этапах постановки голоса, так как боятся зажатия певческого аппарата начинающего певца. 2. Виды атаки звука. Пасхаловой описываются три типа атаки звука, за правильную признаётся мягкая атака, что, безусловно, является традиционным в вокальной педагогике. 3. Регистры голоса. Автор даёт классификация регистров голоса певца, признаётся проблема сглаживания регистровых переходов, для чего рекомендуется «округлять», «притемнять» переходные ноты. Стоит отметить, что в данном вопросе мнение Пасхаловой расходится с мнением её педагога Лавровской, не признававшей наличия регистров как таковых. 5. Значительная часть труда посвящена освещению работы дыхания в пении. За наиболее правильный тип дыхания признаётся нижнерёберно-диафрагматический (костоабдоминальный). Автор даёт следующие советы по использованию дыхания: «при вдыхании во время пения надо задержать воздух на 1–2 секунды»; «не нужно делать чрезвычайно глубокого вдоха, не перегружаться дыханием»; «поющий должен чувствовать опору звука»; «не нужно насильно помогать сокращению брюшного пресса, надо так овладеть дыханием, чтобы работа мышц была произвольной» [3, Л.9]. В отличие от мнения Лавровской о необходимости беззвучных упражнений в развитии дыхания, Пасхалова считает такие упражнения безрезультатными в отрыве от звука [3, Л.9]. 6. В работе много внимания уделено выработке различных динамических оттенков в голосе, признаётся необходимость владения как пением *forte*, так и *piano* [3, Л.10]. 7. Недостатки певческого тембра: Автор рассматривает ряд природных и приобретённых неправильным обучением недостатков тембра. К таковым относятся: «горловой звук ... получается от поднятия языка, большого сближения нёбных дуг»; «носовой звук ... – недостаточное поднятие мягкого нёба – поэтому звуковые волны попадают в носовую полость» [3, Л.12]; «нёбный звук ... – основное звучание звуковой

волны получается в середине рта, между твёрдым нёбом и нёбной занавеской, что приводит к глухому, не имеющему блеска звуку» [3, Л.12]; «лобный звук» признаётся автором самым трудноисправимым, характеризуется следующим процессом образования – «при опущенной нёбной занавеске звуковые волны ударяют в носовую перегородку...что получает в итоге антимузыкальное звучание голоса» [3, Л.13]. Одним из самых неприятных недостатков тембра автор считает «дрожание голоса». Этот дефект, по мнению автора, появляется при «неправильном вдохе, отчего возникает неравномерная напряжённость голосовой струи, при утечке воздуха, при дрожании маленького язычка, вследствие недостаточного поднятия нёбной занавески». Кроме перечисленных факторов даётся рекомендация при подобном недостатке воздержаться от «злоупотребления высокими нотами, так как мышцы связок слабеют». Рекомендуются «значительный отдых от пения» [3, Л.13].

Целью постановки голоса автор считает – «выработку согласованности работы органов, принимающих участие в пении» [3, Л.14]. Безусловной необходимостью в процессе воспитания голоса вокалиста А. М. Пасхалова считает нахождение и применение «примарного тона», который она характеризует как «наиболее яркий, правильно сформированный от природы, звучит свободно, естественно в первой октаве, преимущественно на звук "а"». После этого простыми упражнениями из 1–2–3 нот на интервале секунды необходимо закрепить найденное звучание на всех нотах среднего регистра. Рекомендуются «всё петь медленно, чтобы ученик мог осознанно закрепить правильное звучание» [3, Л. 28]. Одной из приоритетных задач постановки голоса Пасхалова считает процесс выработки прикрытого округлого звука на всём диапазоне, это требует значительной работы педагога, и «не так просто, как кажется на первый взгляд» [3, Л.29]. Важное значение педагог придаёт «опоре» звука: «хорошая опора достигается в результате последовательной и систематической работы над этим». Выводится понятие «опора» – «опорой звука называется то давление воздуха, которое во время пения поддерживается в груди вследствие энергичной и эластичной работы дыхательных мышц, при устойчивом положении гортани и плотно сомкнутых связках» [3, Л.30]. Хорошо опёртый на дыхание звук, по мнению автора, «металлический, звучен, вырабатывает устойчивость, уверенность» [3, Л.30]. Такое звучание рекомендуется вырабатывать твёрдой или мягкой атакой звука. Кроме того, автор уделяет внимание рассмотрению работе гортани в пении, признаёт различное её положение в зависимости от тембра голоса обучающегося [3, Л.31] и даёт совет использовать зевок для понижения и расслабления гортани во время фонации [3, Л.31].

В отношении репертуара Пасхалова рекомендует на начальном этапе обучения использовать простые русские народные песни и произведения русских авторов наравне с

ариями старинных композиторов [3, Л.40]. В заключение работы выводятся условия «издания правильного певческого звука»: 1. Издавать легко, без ударов, толчков. 2. Не толкать звук вперёд. 3. Не должно быть напряжённости в горле и гортани. 4. Не вталкивать звук в грудь. 5. Атаковать звук легче, но петь полным голосом. 6. Нужно тренироваться на средних нотах, чем они лучше, тем и верхние и нижние ноты будут лучше. 7. Необходимо спокойное положение тела. 8. Голову держать прямо, грудь вперёд. 9. Избегать гримас. 10. Натощак петь нельзя. 11. Необходимо всю жизнь петь вокальные упражнения. Рассмотрев педагогические принципы А.М. Пасхаловой, можно сделать следующие выводы. В основном в своей педагогической работе она использовала методы Лавровской, что проявилось в совпадении взглядов на выработку типа дыхания, развития диапазона, выработке ясной чёткой вокальной дикции, применения классического варианта опоры звука, типа атаки звука. Вместе с тем в течение своей вокальной и педагогической деятельности Пасхалова выработала собственные методы, наработки, отличающие её школу от полученной ею в стенах Московской консерватории. К ее авторским находкам можно отнести: использование «примарного тона», что свидетельствует о «концентрическом» методе воспитания голоса, рекомендованном М. Глинкой (это отличается от метода Лавровской, использующей метод развития голоса с упражнений, написанных с нижнего регистра и вверх по диапазону); игнорирование важности использования дыхательных упражнений без звука для развития дыхания; различный подход к подбору репертуара начинающего певца (использование на ранних этапах обучения А. М. Пасхаловой несложных народных песен и произведений русских авторов, в отличие от Лавровской – два года петь только простые произведения старинных западных композиторов, русская музыка только на 4–5 курсах консерватории). Профессор признаёт наличие регистрового строения голоса, в чём, однозначно, её мнение расходится с А. М. Лавровской. К тому же Пасхалова полностью отвергает эмпирический метод развития голоса на основе показа педагогом. В статье для журнала «Вестник высшей школы» «О постановке вокального образования в консерватории» она прямолинейно высказывается: «Нужно подчеркнуть, что прежнее эмпирическое преподавание даже таких больших профессоров с мировым именем, как Эверарди, Джиральдони, Мазетти, и моего профессора, знаменитой Е. А. Лавровской сейчас не может быть применимо. Необходима работа сознательная. Для этого нужно знать строение голосового аппарата и функции всех органов, в нём находящихся» [4, Л.2].

Таким образом, являясь ученицей Е. А. Лавровской, А. М. Пасхалова учила в своём классе по её школе, но вместе с тем в её методике появляются наработки, позволяющие говорить о новой школе, внёсшей значительный вклад в становление педагогической деятельности вокальной кафедры Саратовской консерватории.

## Список литературы

1. Возникновение и деятельность Саратовской Государственной Музыкальной школы 1 ступени. К десятилетию существования. (1916 –1926). Саратов, 1926. С. 6, 52с.
2. Государственный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (ГЦММК). Ф. 200. № 2. Д. № 5169. 156 Л.
3. Государственный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (ГЦММК). Ф. 200. №11. Д. № 5169. 42 Л.
4. Государственный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (ГЦММК). Ф. 200, №13, Д. № 5169. 4 Л.
5. Грачева Л. "Певица-художник" // Годы и люди: [Сб. очерков]. Саратов, 1992. С. 48-60, 58с.
6. Грошева Е.А. К. Г. Держинская. М.: Гос. муз. изд-во, 1952. – 124 с.4.
7. Малышева Т.Ф. Одинаково прекрасная певица и драматическая актриса А. М. Пасхалова // Мастера Саратовской сцены. Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1994. 280 с.
8. Пружанский А.М. Отечественные певцы. 1750-1917. М.: Советский композитор, 1991. С.391-392. 424 с.
9. Саратовская Государственная консерватория (СГК). Ф. 2320. Оп. 2 л/д. Д. 501. Л. 87 об.
10. Теодорович Н. И. История Саратовского Мариинского института благородных девиц: 1854-1916 г. Саратов, 1916. С.205, 256 с.7.
11. Шкафер В. П. Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания. Л.: Изд. театра оперы и балета имени С. М. Кирова, 1936. 300 с.
12. Яковлева А. С. Вокальная школа Московской консерватории. Том 1: дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 1999. С.230-248.

### Рецензенты:

Демченко А.И., д.искусствоведения, профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, г. Саратов;

Полозова И.В., д.искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, г. Саратов.