

DOI 10.24411/1813-145X-2019-1-0573

УДК 008:316.42

<https://orcid.org/0000-0003-3616-8545>

О. В. Бочкарева

**Диалогическая природа исполнительского искусства Л. В. Собинова
в оперном театре**

Для цитирования: Бочкарева О. В. Диалогическая природа исполнительского искусства Л. В. Собинова в оперном театре // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 6 (111). – С. 160-166.

Исполнительское искусство в оперном театре имеет диалогическую природу, так как немислимо без слушателя, без зрителя. Обращение к мастерству выдающихся певцов конца XIX – начала XX в. представляется весьма актуальным и своевременным. В исполнительском искусстве Л. В. Собинова переплелись национально-культурные традиции и мировой опыт вокального мастерства. Слава его как оперного певца в конце XIX – начале XX в. была поистине легендарной. Л. В. Собинов добивался целостности и гармоничности в воплощении сценического образа, находил взаимосвязи развития внутренней драматургии роли в опоре на выразительность музыкальной интонации. Работа над воплощением художественного образа у певца сопровождалась поиском смысловых акцентов речевой и музыкальной интонаций. Углубленное и внимательное изучение литературного источника позволяло Л. В. Собинову осмысленно выражать каждое слово, каждую вокальную фразу, оттачивать кульминационные ударения, совершенствовать умение держать паузу, определять главное смысловое слово, добиваясь дикционной точности и ясности произнесения певческого текста. Эталонное воплощение на сцене таких персонажей, как Ленский, Лоэнгрин, Альфред, Ромео, Берендей, Фра-Диаволо, Левко, Орфей и др., вызвало ошеломительный успех спектаклей у публики, певец стал ее фаворитом и добился мирового признания. Сценическое пребывание в роли диктовало и необходимость видения процесса развития художественного образа (роли) и осознание, разграничение основных этапов драматургии сценического действия (завязка – кульминация – развязка).

В статье выделены три основных этапа становления оперного певца: освоение вокальной школы, техническое и художественное совершенствование исполнительской техники; поиски способов существования артиста на оперной сцене; привлечение художественных средств выразительности других видов искусства. Вокальное искусство Л. В. Собинова, школа, которую он совершенствовал на протяжении всего творческого пути, достигли высшей степени мастерства, свободы вокальной техники, поражающих и восхищавших слушателей.

Ключевые слова: Л. В. Собинов, выдающийся певец, музыкальный театр, опера, вокальное искусство, исполнительство, художественный образ, диалог, роль, персонаж.

O. V. Bochkariova

Dialogue nature of L. V. Sobinov's performing art at the Opera House

Performing art at the Opera House has dialogue nature, as it is unthinkable without a listener, without a viewer. The appeal to the skill of outstanding singers of the late XIX and early XX century seems very relevant and timely. In L. V. Sobinov's performing arts national-cultural traditions and world experience of vocal skills intertwined. His fame as an opera singer in the late XIX and early XX was truly legendary. L. V. Sobinov sought integrity and harmony in the stage embodiment of the stage image, found relations of the development of internal drama of the role in the reliance on the expressiveness of musical intonation. The singer's work on the embodiment of the artistic image was accompanied by a search for meaningful accents of speech and musical intonations. In-depth and attentive study of the literary source allowed L. V. Sobinov to express each word, each vocal phrase in a meaningful way, to refine climactic accents, to improve the ability to hold a pause, to determine the main meaning word, to achieve wild accuracy and clarity of the speech of the singing text. The reference embodiment of characters on stage such as Lensky, Loengrin, Alfred, Romeo, Berenday, Fra-Diavolo, Levko, Orpheus and others caused a staggering success of performances in the public, the singer became its favorite and achieved world recognition. Stage stay in the role dictated the need to see the process of development of artistic image (role) and awareness, to distinguish the main stages of drama of stage action (binding – climax – conclusion). The article highlights three main stages of formation of the opera singer: mastering of vocal school, technical and artistic improvement of performing technique; search for ways of existence of the artist on the opera stage; use of artistic means of expressiveness from other types of art. L. V. Sobinov's vocal art, the school he perfected throughout his creative way, achieved the highest degree of skill, freedom of vocal technique, striking and admiring listeners.

Keywords: L. V. Sobinov, outstanding singer, musical theatre, opera, vocal art, performance, artistic image, dialogue, role, character.

В настоящее время снижается уровень вокальной подготовки оперного артиста, что выражается в падении общего уровня культуры, и музыкальной, певческой культуры в особенности. Это отмечают многие исследователи [1, 17, 18, 19]. Стремление обучающихся к быстрому успеху толкает их на участие в конкурсах разного ранга, к которому они часто не готовы. Обнажаются недостатки вокальной подготовки и наносятся психологические травмы будущему певцу. Год от года возрастает количество конкурсов вокалистов, единственной целью которых является, как правило, материальная заинтересованность их организаторов. Низкое качество владения голосом, актерским мастерством, дилетантизм, присущий современным исполнителям, не могут завуалировать даже режиссеры и сценаристы, которые ищут всевозможные ухищрения, чтобы скрыть от зрителей непрофессионализм исполнителей и отсутствие сценической убедительности. Стремление отдельных режиссеров «залатать дыры» приводит их к столь нетривиальным «находкам» и «открытиям», которые в большинстве случаев идут вразрез с авторским замыслом, шокируют публику своей неординарностью, трюками и «эффектами».

С другой стороны, современные режиссеры оперного спектакля в определенной степени «заигрывают» с публикой, которая стала более мобильной, всеядной, поскольку включена в клиповое пространство Интернета, в массовую культуру. Исследователь Е. Н. Шапинская отмечает в связи с этим следующее: «Есть такие формы репрезентации оперного действия, которые непосредственно приближают его к пространству масскульты, к жизни современного города, вписывают его в ситискейп, с его акцентом на зрелищность и развлекательность» [15, с. 268]. Стремление режиссеров «осовременить» оперу делает ее более зримым, а не слышимым искусством, можно по этому поводу сказать, что в оперный театр XIX в. ходили слушать оперу, а в XXI в. ходят смотреть оперу. Данная практика режиссуры обусловлена вкусами и потребностями спонсоров, возможностью «реализовать режиссерские амбиции, завоевать нового зрителя», «стремлением массовой культуры присвоить классический оперный текст, отторгая его композиторскую аутентичность», – пишет Д. Ю. Густякова [7, с. 81].

В этих условиях обращение к исполнительскому искусству выдающихся певцов конца

XIX – начала XX в. представляется весьма актуальным и своевременным. В исполнительском искусстве Л. В. Собинова переплелись национально-культурные традиции и мировой опыт вокального мастерства. Слава его как оперного певца в конце XIX – начале XX в. была поистине легендарной. После первых же выступлений в театре La Scala он занял ведущие позиции на мировой оперной сцене. Л. В. Собинов – уникальное явление русской культуры, искусство которого приобрело мировое признание, по выражению Т. С. Злотниковой, «сплав глобального, мирового опыта в формировании индивидуальной парадигмы личности как субъекта, и локального – специфически российского, опирающегося на национально-культурные традиции (определенный набор ценностных ориентаций, эстетических идеалов и культурологически оформленных образцов)» [8, с. 228].

Актер-певец в оперном спектакле XIX в. вел действие, с каждым разом его исполнение оттачивалось и совершенствовалось, мизансцены спектакля были строго продуманы и воплощали единый режиссерский замысел постановки. Так было в Оперном театре им. К. С. Станиславского, в котором Л. В. Собинов работал заместителем директора по художественной части. К. С. Станиславский говорил о важности соответствия драматического и вокально-музыкального искусства: «В опере нужен не только хороший певец, но и хороший актер» [12, с. 253]. Великий режиссер размышлял о полифонической организации сценического действия, синтезирующего все выразительные средства постановки, направленные на целостность, убедительность и действенность художественного образа – воплощения роли. Метод работы вокалиста над ролью, по мнению К. С. Станиславского, включает в себя три основных этапа: освоение вокальной школы, техническое и художественное совершенствование певца; поиски способов существования артиста на оперной сцене; привлечение художественных средств выразительности других видов искусства.

Мысли режиссера об обновлении драматического и музыкального театров были близки Л. В. Собинову, так как он осознал все недостатки, которыми «грешили» оперные постановки того времени не только в России, но и за рубежом. Из Милана певец пишет А. М. Керзину 14 июня 1900 г., побывав на спектакле «Риголет-

то» Д. Верди: «Артиста, чуть только поднавострится в пении, учителя сцены подучат “жестам” и пускают петь. Вот такой и поет на сцене, а руки сами по себе... Художественной передачи роли, вполне сценической, исторически верной, здесь, видимо, не требуют. И публика, видимо, еще не доросла до такого отношения к оперному искусству» [11, с. 83].

Л. В. Собинов изучал опыт и лучших певцов прошлого, и современников в России и за рубежом, стремясь воплотить в своем исполнении лучшие традиции русской вокальной школы и искусство *bell canto*, понимая единство традиций и новаторства, преемственность в обучении от мастера к ученику. Так, свой восторг от пения знаменитой итальянской дивы Лины Кавальери, гастролирующей в Санкт-Петербурге в театре «Аквариум», он не скрывает и пишет письмо Е. С. Корневой 20 июня 1901 г.: «Это чудный цветок, это нежная, благоухающая весной орхидея, и за ней нельзя не ухаживать, ее нельзя не холить... Кавальери очень красива. Пусть так, но ее красота в таланте только лишний штрих... Сколько ума во всех ее сценических движениях, сколько музыкальности и вместе с тем темперамента в ее фразах!» [11, с. 116].

А начинал свой жизненный и творческий путь Л. В. Собинов в Ярославле, именно здесь, любясь красотами и просторами волжских берегов, он запел как душа того просила. Возможно, первым источником вдохновения стало пение матери, Екатерины Федоровны, которая обладала теплым, завораживающим тембром. «Чарующая поэзия» материнских песен, которую не выучишь по нотам, особенное чувство материнской любви «сформировали божественность голоса будущего певца», его теплоту, мягкость, и качества личности: деликатность, неподдельную искренность и стремление к постоянному совершенствованию [10, с. 13].

Кропотливо и тщательно Л. В. Собинов подходил к работе над ролью. Процесс освоения роли сопровождался впечатлениями от посещения художественных выставок, музеев, городов, чтением исторической, художественной, музыковедческой литературы, фольклорных и мифологических текстов, источников по истории костюма, которые проясняли сущностные черты исполняемой партии. Начинать он с изучения первоисточника, либретто и клавира оперы, ему было важно все знать о времени действия, сюжете, персонажах и др. Так, в Вене, постоянно думая о сценическом воплощении роли Ромео в опере Ш. Гуно, Л. В. Собинов покупает немецкое издание Шекспира, описывает иллюстрации

героев, «в числе их Ромео, совсем интересный рисунок и для грима и для костюма» [11, с. 171]. Постоянной внутренней работе над ролью способствовали все наблюдения, от внимания и взгляда художника не могли ускользнуть и художественные детали скульптуры в Миланском соборе в Италии (Piazza del Duomo di Milano): «Сегодня я обратил внимание на боковые фигуры памятника Леонардо да Винчи. Они очень подходят к Ромео, и я хочу снять с них фотографии» [11, с. 171].

Л. В. Собинов находил взаимосвязи развития внутренней драматургии сценического образа в опоре на выразительность музыкальной интонации, от этого роль выглядела целостной и гармоничной. Работа певца над художественным образом сопровождалась поиском смысловых акцентов речевой и музыкальной интонаций. В этом процессе интонационного поиска ему помогали впечатления от посещения драматических спектаклей, где он мог наблюдать выразительные интонации произнесенного слова у драматических актеров и актрис, их умение устанавливать диалог со зрительным залом. Диалогическая позиция, «позиция открытости, устремленности навстречу Другому всегда выразительна сама по себе (так как она фиксирует наше родство с миром и с Другим в этом мире)» [4, с. 83]. Дружеское общение с К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко, Е. Б. Вахтанговым, В. И. Качаловым, М. Н. Ермоловой, В. Ф. Комиссаржевской, Е. М. Садовской, М. Г. Савиной и др., впечатления от просмотренных спектаклей помогали Л. В. Собинову впитывать художественные идеи, узнавать секреты их мастерства, которые воплощались в сценическом творчестве, в режиссуре.

В письме от 21 апреля 1901 г. к актрисе Е. М. Садовской он отмечает: «В моем теперешнем исполнении Ленского есть-таки кой-что из твоих интонаций в “Снегурочке”... Я как-то в партии Ленского стал находить все более и более разнообразия в интонациях, в отдельных фразах. Общий образ от этого еще более выиграл!» [11, с. 113]. Работа с поэтическим источником позволяла певцу осмысленно выразить каждое слово, каждую вокальную фразу, оттачивать кульминационные ударения, совершенствовать умение держать паузу, определять главное смысловое слово, добиваясь дикционной точности и ясности произнесения певческого текста [16]. В результате детального поиска основных интонационных характеристик роли, точных ремарок авторского текста у певца углублялось понимание персонажа, выпукло прорисовывалась его индивидуаль-

ность, ярче высвечивались своеобразные черты, проявлялась характеристичность, субъектность героя. «Интенсивное внутреннее видение стимулировалось детальным анализом, активизировались ассоциативные способности, что явилось для Л. Собинова творческим поиском к перевоплощению» [9, с. 89]. Сценическое пребывание в роли диктовало и необходимость видения процесса развития художественного образа (роли) и осознание, разграничение основных этапов драматургии сценического действия (завязка – кульминация – развязка).

Л. В. Собинов всегда стремился привести что-то новое, свое в понимание персонажа, уходя от стереотипов и шаблонов. Работа над ролью в оперном спектакле будила его воображение, он представлял своего героя в деталях, до мельчайших подробностей, ибо «соприкосновение с совершенством» рождалось из «самой природы универсальности человеческого стремления к идеальному» [3, с. 199]. Вокальное искусство Л. В. Собинова было нацелено на диалог с партнерами по сцене, публикой; школа, которую он совершенствовал на протяжении всего творческого пути, достигла высшей степени мастерства, свободы вокальной техники, так поражающих и восхищавших слушателей [20].

Понятие «сценический диалог» можно определить как пространственно-временной способ структурирования отношений взаимодействия партнеров на сцене, актера с публикой, это особое духовное пространство, пребывание в котором является условием сценического творчества. Процесс выступления оперного певца на сцене связан с голосом, общим физическим состоянием, познанием и воплощением не только образа персонажа, но и с открытием духовного жизненного содержания своего «я», распределенного в пространстве – времени спектакля как «внешнее – внутреннее». «Художественную реальность» Л. В. Собинов понимал «исключительную особенность давать музыкальную характеристику внешних явлений изображаемого лица, типа, колорита, явления и т. п.», отмечая при этом, что «в этой внешности уже скрыта вполне определенная характеристика и внутренняя» [11, с. 286].

Свободное пребывание на сцене требовало не только детального разучивания своей партии, но с необходимостью включало в себя знакомство, сохранение в памяти музыкального текста всей оперы, ибо без знания нотных партий действующих лиц невозможно взаимодействовать с партнерами по сцене, особенно в ансамблевых номерах. А. В. Нежданова пишет о 30-летней работе с

Л. В. Собиновым как о «совместном празднике», «большой радости»: «...мы тщательно продумывали все детали сценического действия, отделивали до мельчайших подробностей каждую музыкальную фразу, искали нюансов, выразительности, искали мизансцены, пока не достигали желаемых результатов. Нас захватывала жизнь героев, которых мы изображали, с их радостями и печальями» [6, с. 85].

Подчиненность замыслу, решение ключевой проблемы оперного спектакля, воплощение художественного образа позволяли артисту добиться диалога со слушателем, зрителем на основе гармоничного влияния средств выразительности музыкального, драматического и изобразительного видов искусства. «Артист, вообще театр в его лице, – отмечает Н. А. Барабаш, – становится выразителем тех смыслов, которые раскрывают сам дух времени, сопрягая его со всеми подвижками и проблемами, существующими в обществе» [2, с. 262].

Важную роль в спектакле играет импровизация, без которой несостоятелен ни один артист, так как неожиданных ситуаций на сценических подмостках возникает бесчисленное множество. Один из таких случаев описывает Л. В. Собинов в письме Е. М. Садовской от 25 июня 1901 г. После второго акта спектакля «Травиата» Д. Верди директор антрепризы в Петербурге Максаков преподнес ему венок из великолепных роз. «После этого Виолетта объясняется с отцом Армана и пишет ему письмо. Так вот [я] и воспользовался цветами. Я подкрался к Виолетте и осыпал ее цветами, неожиданно для моей партнерши. Вышло и красиво и очень натурально. За “Травиату” меня расхвалили так, что я и не ожидал... Выходит так, что сценическая сторона берет у меня верх над вокальной» [11, с. 121]. Можно утверждать, что художественный образ в оперном спектакле возникает в синтезе средств музыкального и драматического искусства.

Свободная вокальная техника Л. В. Собинова обеспечивала ему свободу драматической основы роли, которая находила свое воплощение через визуальную интерпретацию художественного образа и умение взаимодействовать с партнером по сцене.

Особую выразительность партии Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» отмечали все, кто его видел и слышал в этой роли. Л. В. Собинову удалось воплотить все те качества певца, о котором мечтал композитор. По мнению П. И. Чайковского, артист в этой роли должен обладать красивым («приятным, бархатным» тембром), силой и теплотой голоса,

«страстной выразительностью», хорошей школой, вкусом, «изящной простотой» [14, с. 143]. В сценическом воплощении роли, над которой Л. В. Собинов начал работать в сезоне 1898-1899 гг., певцу удалось добиться единства «внутреннего и внешнего», особым образом слиться с пушкинским героем, что позволило не только привлечь внимание публики, но свидетельствовало о невероятном «попадании» [13]. «После ссоры на балу у меня даже руки дрожали», – так пишет певец о своем «вхождении в роль», когда образ настолько захватил его, что это ощущалось не только на психологическом, но и даже на физиологическом уровне [5, с. 84]. Публика и критики отмечали удивительную органичность, гармоничность вокальной партии персонажа, яркую персонификацию художественного образа, правдивость и искренность поэтического чувства. В. И. Качалов пишет о том, что Л. В. Собинову удалось создать пушкинский образ Ленского, «поэтический, исполненный нежнейшего взволнованного лиризма и чистоты, неповторимый», который произвел «неизгладимое впечатление» [6, с. 20].

Эталонное воплощение персонажа на сцене, связанное с особой лиричностью, искренностью, доверчивостью, с одной стороны, но и с трагической судьбы поэта, с его хрупкостью, ранимостью, вызвало ошеломительный успех спектакля у публики, певец стал ее фаворитом и добился мирового признания. «О моем Ленском говорят повсюду, а я не останавливаюсь и все ищу детали и новые интонации в роли. Публика здешняя меня признала как-то сразу, и я смело могу считать себя и любимцем и гвоздем сезона», – пишет Л. В. Собинов в письме к М. С. Керзиной 29 апреля 1901 г. [11, с. 112].

Процесс перевоплощения оперного певца на сцене имеет художественно-диалогическую природу, так как объединяет «я» персонажа и личностное «я» артиста. Единство «внешнее – внутреннее» осознается через отношения в пространстве «между», связывающем интересующий и интрасубъективный планы единого существования «в образе» на сцене. Сценический диалог двух сущностей «я – в – роли» и «я – наблюдатель» затрагивает рефлексивный эмоционально-чувственный аспект субъект-субъектного отношения к персонажу. Связь разнообразных личностных структур, входящих в систему взаимодействия «внешнее – внутреннее», обеспечивает пространственность перехода «бытие – инобытие» в оперном спектакле от личности к роли и, наоборот, от роли к личности. Именно в этом типе сценических отношений обнаруживается

причастность личности к ценностям, в которых психологически задаются ее смысло-жизненные, культурно-этические ориентиры.

Обобщая, можно сделать следующие выводы:

1. Диалогическая природа певческого искусства Л. В. Собинова проявилась в единстве выразительности мира звуковых образов и мира человека; в свободе самовыражения в творческом процессе с нацеленностью на выразительность в поиске Гармонии, Идеала, Совершенства [4, с. 84].

2. В исполнительском искусстве Л. В. Собинова переплелись национально-культурные традиции и мировой опыт вокального мастерства. Вокальное искусство Л. В. Собинова, школу, которую он совершенствовал на протяжении всего творческого пути, достигла высшей степени мастерства, свободы вокальной техники, поражающих и восхищавших слушателей.

3. Л. В. Собинов находил взаимосвязи развития внутренней драматургии сценического образа в опоре на выразительность музыкальной интонации. Работа над ролью у певца сопровождалась поиском смысловых акцентов речевой и музыкальной интонаций.

4. Сценическое пребывание в роли во многом удавалось певцу благодаря необходимости процесса развития художественного образа и осознанию, разграничению основных этапов драматургии сценического действия (завязка – кульминация – развязка).

5. Воплощение роли становилось возможным для артиста не только из-за детального разучивания своей партии, знакомства, сохранения в памяти музыкального текста всей оперы, но и включало в себя знание нотных партий всех действующих лиц, особенно партнеров по сцене, в частности в ансамблевых номерах.

6. Общение с выдающимися драматическими актерами и режиссерами, сценический опыт, который певец впитывал на подмостках сцены, впечатления от путешествий, посещений художественных выставок и др. помогли ему в формировании «личностного я» и «художественного я», которые неразделимы в творчестве выдающегося яркого артиста.

7. Л. В. Собинов всегда стремился превзойти тот успех, которым одаряла его публика, стремясь к импровизации, новым поворотам в осмыслении и воплощении роли, без которых несостоятелен ни один артист.

8. Эталонное воплощение на сцене таких персонажей, как Ленский, Лоэнгрин, Альфред, Ромео, Берендей, Фра-Диаволо, Левко, Орфей и

др., вызывало ошеломительный успех спектаклей у публики, певец стал ее фаворитом и добился мирового признания.

Библиографический список

1. Арпентьева, М. Р. Развитие музыканта как личности и специалиста и подготовка к компьютеру [Текст] / М. Р. Арпентьева // Художественная и музыкальная культура в образовании: инновационные пути развития: материалы IV межд. науч.-практ. конф., 27-29 марта 2019 г. / под науч. ред. д-ра пед. н. Л. Г. Савенковой, д-р пед. н. О. В. Бочкаревой, д-р иск. М. Г. Долгушиной. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. – С. 16-19.

2. Барабаш, Н. А. Голос как универсальный код времени [Текст] / Н. А. Барабаш // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 6. – С. 261-267.

3. Бочкарева, О. В. Музыкальный диалог как стремление личности к совершенству [Текст] / О. В. Бочкарева // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 1. – Т. 1. – С. 197-200.

4. Бочкарева, О. В. Диалогичность как основа выразительности вокального исполнения (на примере творчества Л. В. Собинова) [Текст] / О. В. Бочкарева // Вопросы искусствознания, этнологии и фольклористики. Вып. 25. – Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Белоруссии / гл. ред. А. И. Локотко. – Минск: Право и экономика, 2018. – С. 79-84.

5. Владыкина-Бачинская, Н. М. Собинов [Текст] / Н. М. Владыкина-Бачинская. – М.: Молодая гвардия, 1958. – 300 с.

6. Воспоминания о Л. В. Собинове [Текст]. – Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1985. – 254 с.

7. Густякова, Д. Ю. Репрезентация русской классической оперы в пространстве массовой культуры [Текст] / Д. Ю. Густякова. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2017. – 411 с.

8. Злотникова, Т. С. Культурологическое и эстетическое образование в контексте взаимодействия глобального и локального [Текст] / Т. С. Злотникова, Н. И. Киященко // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 3. – Том I. – С. 228-232.

9. Кизин, М. М. Характерные черты русской певческой школы в мастерстве Леонида Собинова [Текст] / М. М. Кизин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствознание. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 12. – Ч. 3. – С. 87-89.

10. Кузнецова, С. И. Музыкальные портреты Ярославия: очерки из истории музыкальной культуры и музыкального образования Ярославского края конца XIX – начала XXI в. [Текст] / С. И. Кузнецова. – Ярославль: ООО «Академия 76», 2018. – 296 с.

11. Собинов, Л. В. Письма [Текст] / Л. В. Собинов. – Т. 1. – М.: Искусство, 1970. – 791 с.

12. Станиславский, К. С. Собр. соч.: в 9 т. [Текст] / К. С. Станиславский. – М., 1994. – Т. 6. – С. 253.

13. Степанидина, О. Д. Трансформация исполнительских подходов к образу Ленского в «Евгении Онегине» Чайковского как тенденция изменения эстетических критериев оперной культуры России в XIX-XX вв. [Текст] / О. Д. Степанидина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствознание. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 1. – С. 143-150.

14. Чайковский, П. И. Музыкально-критические статьи. [Текст] / П. И. Чайковский. – Л.: Музыка, 1986. – 365 с.

15. Шапинская, Е. Н. Опера на экране [Текст] / Е. Н. Шапинская // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 1. – С. 265-270.

16. Ювченко, Н. А. Музыка спектакля: к истории театрального искусства Беларуси [Текст] / Н. А. Ювченко // Веснік беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – Минск: Изд-во Белорусский государственный университет культуры и искусств. – 2010. – № 1. – С. 37 – 43.

17. Jovanović, J. Questioning the possibility of revitalization traditional rural songs in Topola, Serbia [Текст] / J. Jovanović // Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing. – 2010, с. 161-179.

18. McCutchan, Ann The muse that sings: composers speak about the creative process / Ann McCutchan: [forew by Leonard Slatkin]. – Oxford [etc.]: Oxford univ. press, 2003. – XV. – 262 с.

19. Petrović, M., Milanković, V., Ačić, G. (2012). Muzikl kao sredstvo integrativne nastave u muzičkoj pedagogiji. U F. Hadžić (urednik). Zbornik radova 8. Međunarodnog simpozija Muzika u društvu (8-11. Novembar 2012). Sarajevo: Muzikološko društvo Sarajevo i Muzička akademija u Sarajevu: 206-215.

20. The Science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning / Ed. By Richard Parncutt, Gary E. Mc Pherson. – Oxford: Oxford univ. press, 2002. – XII, 388 с.

Reference List

1. Arpent'eva, M. R. Razvitie muzykanta kak lichnosti i specialista i podgotovka k komp'jutingu = Development of the musician as a person and specialist and preparation for computing [Текст] / M. R. Arpent'eva // Hudozhestvennaja i muzykal'naja kul'tura v obrazovanii: innovacionnye puti razvitija: materialy IV mezhd. nauch.-prakt. konf., 27-29 marta 2019 g. / pod nauch. red. d-ra ped. n. L. G. Savenkovej, d-r ped. n. O. V. Bochkarevoj, d-r isk. M. G. Dolgushinnoj. – Jaroslavl': RIO JaGPU, 2019. – S. 16-19.

2. Barabash, N. A. Golos kak universal'nyj kod vremeni = Voice as a universal time code [Текст] / N. A. Barabash // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2017. – № 6. – S. 261-267.

3. Bochkareva, O. V. Muzykal'nyj dialog kak stremlenie lichnosti k sovershenstvu = Musical dialogue as an individual's desire for perfection [Текст] / O. V. Bochkareva // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2013. – № 1. – Т. 1. – S. 197-200.

4. Bochkareva, O. V. Dialogičnost' kak osnova vyrazitel'nosti vokal'nogo ispolnenija (na primere tvorčestva L. V. Sobinova) = Dialogueness as the basis for vocal performance expression (on the example of L. V. Sobinov's creativity) [Tekst] / O. V. Bochkareva // Voprosy iskusstvovedenija, jetnologii i fol'kloristiki. Vyp. 25. – Centr issledovanij belorusskoj kul'tury, jazyka i literatury NAN Belorussii / gl. red. A. I. Lokotko. – Minsk : Pravo i jekonomika, 2018. – S. 79-84.
5. Vladykina-Bachinskaja, N. M. Sobinov = Sobinov [Tekst] / N. M. Vladykina-Bachinskaja. – M. : Molodaja gvardija, 1958. – 300 s.
6. Vospominanija o L. V. Sobinove = Memories about L. V. Sobinov [Tekst]. – Jaroslavl' : Verhne-Volzhscoe knizhnoe izd-vo, 1985. – 254 s.
7. Gustjakova, D. Ju. Rerezentacija ruskoj klasicheskoj opery v prostranstve massovoj kul'tury = Representation of Russian classical opera in popular culture space [Tekst] / D. Ju. Gustjakova. – Jaroslavl' : RIO JaG-PU, 2017. – 411 s.
8. Zlotnikova, T. S. Kul'turologičeskoe i jestetičeskoe obrazovanie v kontekste vzaimodejstvija global'nogo i lokal'nogo = Cultural and aesthetic education in the context of interaction between global and local [Tekst] / T. S. Zlotnikova, N. I. Kijashhenko // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. – 2012. – № 3. – Tom I. – S. 228-232.
9. Kizin, M. M. Harakternye čerty ruskoj pevčeskoj shkoly v masterstve Leonida Sobinova = Characteristic features of the Russian singing school in the skills of Leonid Sobinov [Tekst] / M. M. Kizin // Istoricheskie, filosofskie, političeskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – 2012. – № 12. – Ch. 3. – S. 87-89.
10. Kuznecova, S. I. Muzykal'nye portrety Jaroslavii: očerki iz istorii muzykal'noj kul'tury i muzykal'nogo obrazovanija Jaroslavskogo kraja konca XIX – nachala XXI v = Musical portraits of Yaroslavl: essays from the history of musical culture and musical education of the Yaroslavl region of the late XIX – early XX century [Tekst] / S. I. Kuznecova. – Jaroslavl' : OOO «Akademija 76», 2018. – 296 s.
11. Sobinov, L. V. Pis'ma = Letters [Tekst] / L. V. Sobinov. – T. 1. – M. : Iskusstvo, 1970. – 791 s.
12. Stanislavskij, K. S. Sobr. soch. : v 9 t. = Collection works: in 9 volumes [Tekst] / K. S. Stanislavskij. – M., 1994. – T. 6. – S. 253.
13. Stepanidina, O. D. Transformacija ispolnitel'skih podhodov k obrazu Lenskogo v «Evgenii Onegin» Čajkovskogo kak tendencija izmenenija jestetičeskikh kriteriev opernoj kul'tury Rossii v XIX-XX vv. = Transformation of performing approaches to the image of Lensky in «Eugenia Onegin» by Chaikovsky as a tendency to change aesthetic criteria of opera culture of Russia in XIX-XX centuries [Tekst] / O. D. Stepanidina // Istoricheskie, filosofskie, političeskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. – 2018. – № 1. – S. 143-150.
14. Čajkovskij, P. I. Muzykal'no-kritičeskie stat'i = Musical critical articles [Tekst] / P. I. Čajkovskij. – L. : Muzyka, 1986. – 365 s.
15. Šapinskaja, E. N. Opera na jekrane = The opera on the screen [Tekst] / E. N. Šapinskaja // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. – 2017. – № 1. – S. 265-270.
16. Juvčenko, N. A. Muzyka spektaklja: k istorii teatral'nogo iskusstva Belarusi = Music: to the history of theatre art in Belarus [Tekst] / N. A. Juvčenko // Vesnik belaruskaga dzjarzhažnaga universiteta kul'tury i mastactvaž. – Minsk : Izd-vo Belorusskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstv. – 2010. – № 1. – S. 37 – 43.
17. Jovanović, J. Questioning the possibility of revitalization traditional rural songs in Topola, Serbia [Tekst] / J. Jovanović // Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches, Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing. – 2010, s. 161-179.
18. McCutchan, Ann The muse that sings: composers speak about the creative process / Ann McCutchan: [forew by Leonard Slatkin]. – Oxford [etc.]: Oxford univ. press, 2003. – XV. – 262 c.
19. Petrović, M., Milanković, V., Ačić, G. (2012). Mjuzikl kao sredstvo integrativne nastave u muzičkoj pedagogiji. U F. Hadžić (urednik). Zbornik radova 8. Međunarodnog simpozija Muzika u društvu (8-11. Novembar 2012). Sarajevo: Muzikološko društvo Sarajevo i Muzička akademija u Sarajevu: 206-215.
20. The Science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning / Ed. By Richard Parncutt, Gary E. Mc Pherson. – Oxford: Oxford univ. press, 2002. – XII, 388 c.