

На правах рукописи

КИЗИН Михаил Михайлович

**РУССКАЯ ШКОЛА ПЕНИЯ
КАК ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Москва
2020

Работа выполнена на кафедре философии, истории, теории культуры и искусства государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Официальные оппоненты:

КАМИНСКАЯ Елена Альбертовна,
доктор культурологии, профессор, АНО ВО
«Институт современного искусства», проректор
по учебно-методической работе

ДАБАЕВА Ирина Прокопьевна,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ
ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С.В. Рахманинова», заведующий кафедрой
теории музыки и композиции

МАРКАРЬЯН Надежда Александровна,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ
ВО «Российский государственный институт
сценических искусств», профессор кафедры
зарубежного искусства

Ведущая организация:

**ФГБОУ ВО «Российский институт
театрального искусства – ГИТИС»**

Защита состоится 24 декабря 2020 г., в 11.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета Д 999.224.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева», ГБОУ ВО РК «Крымский университет, культуры, искусств и туризма» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1., конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 14 августа 2020 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2020/08/Kizin_diss.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 21 сентября 2020 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования обусловлена обострением внимания к роли национальных музыкальных традиций в современных реалиях, к национальной самоидентификации, изучению специфики функционирования вокального искусства в современной культуре России.

Интерес к философско-культурологическому исследованию феномена «русская школа пения» во многом связан с неполнотой научных сведений о ее возрождении, развитии, сохранении, а также трансформации ее национально-культурных и духовных традиций современным российским обществом.

В нашей стране на современном этапе наблюдается тенденция к целенаправленному преодолению разрыва с традициями духовно-культурного мировоззрения начала XX века. В философии и культурологии стали более интенсивно изучаться проблемы национальных культур. В этом аспекте опыт русской вокальной школы становится идеальным образцом представлений о сохранении и развитии народной культуры. Специфика национальной певческой школы, понимание ее национальных корней и духовных ценностей представляет собой наглядный пример противостояния современной глобализации мировой культуры.

В связи с негативными процессами глобализации нарастает интерес к изучению уникальности национальной культуры, особенно в так называемых ключевых точках становления и развития истории культуры и искусства. Одним из важнейших феноменов отечественной культуры является «русская школа пения» – профессиональная вокальная школа, сформировавшаяся в XIX веке и ярко проявившая себя в деятельности выдающихся исполнителей рубежа XIX–XX веков.

Русская школа пения – уникальное и неповторимое явление в контексте музыкальной культуры России, о чем свидетельствуют творческие достижения ее ярчайших представителей. Являясь носителями как национальной, так и европейской певческой традиции, русские певцы-актеры оказали непосредственное влияние на состояние и развитие духовной, концертной, и

сценической культуры России.

Данное исследование посвящено анализу феномена русской школы пения как особого явления в национальной музыкальной культуре и направлена, *во-первых*, на формирование теоретико-методологической основы предмета исследования, содержащей обоснование базисных категориальных характеристик, эстетически и культурологически ориентированное обобщение и структурирование понятий, составляющих проблемное поле анализируемого объекта исследования; *во-вторых*, на обоснование авторской исследовательской концепции, в рамках которой осуществляется культурфилософский анализ специфики идеи русской школы пения; *в-третьих*, на актуализацию богатого практического опыта отечественных певцов-актеров, обусловленную феноменологической и детерминированной уникальностью российской культурологической проблематики. Эти аспекты исследования определены актуальными для современной культурологии вопросами, решение которых предполагает создание доказательной базы при разностороннем и углубленном изучении генезиса идейных и художественных особенностей русской школы пения. Понимание сути феномена «русская школа пения» расширяет представления об искусстве и культуре России XIX–XX веков и существенно дополняет картину мира художественной жизни этого периода.

Русская вокальная культура имеет генетические связи с византийской певческой традицией и близка к идеям славянофилов, оказавших определяющее влияние на формирование духовных ценностей творчества русских композиторов, способствовавших профессионализации русской школы пения и созданию новых форм исполнительства в творчестве отечественных оперных певцов. Вместе с тем, необходимость определения стилевых, эстетических и историко-культурных особенностей русской школы пения обусловила выход за границы музыкальной культуры России в обращении к культурным музыкальным явлениям Франции, Италии, Германии.

Хронологические рамки и внутренняя периодизация обусловлены проблематикой исследования и аспектами его изучения.

Первый аспект связан с периодом влияния византийской певческой традиции и христианства на русскую школу пения – с IV в. по XVII в. Исследователи, анализируя особенности развития и историю русской вокальной школы, утверждают, что ее начала формируются в XVI – первой половине XVII вв. В это время методический набор вокальных приемов певцов-профессионалов получает образно-поэтическое описание и толкование, родственное народной певческой практике. Отмечается параллелизм в направленности развития форм распева.

Второй аспект в период первой четверти – середины XIX века связан с этапом синтеза русской и западной вокальной культуры, когда создаются оригинальные произведения, имеющие национальную интонационную характерность.

Третий аспект (конец XIX – начало XX века) – этап, когда на основе духовной парадигмы современной ей эпохи сформировалась художественно-культурологическая концепция русской певческой школы. Этот период определен поиском культурной самоидентификации в обращении к национальной певческой традиции.

Четвертый аспект представляет картину музыкальной культуры советской и постсоветской России (после октября 1917 года до начала XXI в.). Анализ этого периода позволяет судить о преемственности и востребованности русской певческой традиции в национальной музыкальной культуре современной России.

Материал исследования содержит оперные произведения русских композиторов XIX – XX вв., в том числе М. И. Глинки («Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»), А. С. Даргомыжского («Русалка», «Каменный гость»), М. П. Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина»), Н. А. Римского-Корсакова («Псковитянка», «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже»), А. П. Бородин («Князь Игорь»), П. И. Чайковского («Евгений Онегин», «Опричник»), С. М. Слонимского («Видения Иоанна Грозного») и др.; романсы А. А. Алябьева, А. Л. Гурилева, А. Е. Варламова, М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, А. П. Бородин, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова. История вопроса требует обращения к

вокальным памятникам далекого прошлого – гимнотворчеству Романа Сладкопевца, «Покаянному канону» Андрея Критского, Иоана Домаскина а также к гимнам, псалмам, партесным концертам и иным жанрам религиозной певческой традиции. В новое время необходимо исследование церковной музыки русских композиторов, к примеру, «Литургия» П. И. Чайковского, «Всеношное бдение» С. В.Рахманинова. Не приходящее значение для исследования имеет работа М. И. Глинки «Школа пения». Особое значение для исследовательской работы имеют факты творчества, а также принципы исполнительского искусства великих русских певцов – И. В. Ершова, Ф. И. Шаляпина, А. В. Неждановой, Л. В. Собинова, А. С. Пирогова.

Научная база работы включает четыре основные группы источников: первая представляет национальную идею как базовую составляющую русской ментальности и как основной концепт в учении русских философов (А. С. Хомякова, В. С. Соловьева, К. Н. Леонтьева, Ф. М. Достоевского, Н. А. Бердяева, И. А. Ильина и др.); вторая – исследования посвященные произведениям, созданным вышеупомянутыми русскими композиторами; третье место занимают публикации о композиторах биографического и автобиографического характера, а также их эпистолярное наследие; четвертую группу составляют источники, представляющие научные исследования в области музыковедения, культурологии, философии.

Неполная изученность заявленной проблематики, усиление интереса к исследованию уникальности национальной музыкальной культуры актуализирует необходимость изучения генезиса «русской школы пения» в философском, историко-культурном, художественно-эстетическом аспектах. Следовательно, тема «Русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры» является актуальной и значимой.

Степень научной разработанности проблемы. В отечественной научной литературе представлено немалое число работ, посвященных истории, специфике, роли и значению в жизни общества русской школы пения как феномена национальной музыкальной культуры и вокального искусства в целом. Проблемам национального музыкального искусства в контексте мировой

культуры посвящены труды К. З. Акопяна, Б. В. Асафьева, А. А. Гозенпуда, М. С. Кагана, С. Т. Махлиной, Н. А. Соломоновой, Ю. И. Шейкина и др.

Вопросы генезиса вокального искусства, истории становления и своеобразия вокальных школ рассматривали такие авторы, как Д. Л. Аспелунд, В. Г. Антонюк, Н. Д. Андгуладзе, В. А. Багадулов, Е. В. Герцман, Л. Б. Дмитриев, М. Л. Львов, И. К. Назаренко, В. Н. Орленин, Л. К. Ярославцева, А. С. Яковлева и др.

Важный вклад в проблему исследования феномена «русская певческая школа» труды: Б. В. Асафьева, Ю. А. Барсова, М. В. Бражникова, А. А. Гозенпуда, Л. Б. Дмитриева, А. Л. Доливо, В. А. Багадулова, А. И. Кандинского, Ю. В. Келдыша, А. М. Лазовского, О. Е. Левашевой, Т. Н. Ливановой, С. С. Скребкова и др.

Все вышеперечисленное позволяет утверждать, что проблема получила освещение на разных уровнях обобщения. Однако в современной культурологии не существует единой точки зрения на это явление, что позволило выявить и предложить подходы, позволяющие уточнить концепцию исследования, актуализировать его, выйдя на более широкий уровень обобщения, по-иному расставить акценты и очертить более широкие, чем сейчас принято, границы феномена.

Объектом исследования выступает русская певческая культура.

Предмет исследования – русская школа пения как феномен национальной музыкальной культуры.

Цель работы – проанализировать специфику генезиса феномена отечественной культуры рубежа XIX–XX веков – «русской школы пения» как целого во взаимосвязанных категориях искусство/культура, затрагивая аксиологические, духовные, историко-культурные значения.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие **задачи**, определившие логику и структуру данной диссертации:

– исследовать генезис «русской школы пения», определив суть специфики ее художественного содержания;

– провести культурфилософский анализ тенденций развития «русской школы пения» в контексте многочисленных влияний и историко-культурных пересечений, включая византийскую и народную певческие традиции;

– проанализировать основные достижения исполнительской культуры русской школы пения конца XIX века, связанные с философскими идеями славянофилов, вошедшими в художественное содержание произведений русских композиторов;

– рассмотреть вокальные произведения русских композиторов как художественный вид исповедальности - особого эмоционального состояния творческого процесса исполнения, ярко проявившегося как речитативах, так и в иных формах интонирования;

– раскрыть исторические изменения в художественных особенностях русской школы пения рубежа XIX–XX веков и изучить особенности «русской школы пения» профессионализации русской школы пения в творчестве выдающихся оперных певцов.

Методология и методы исследования. Методологическую основу исследования определяет междисциплинарный комплекс методов, определенных парадигмой развития, достижений и выводов исследований по философской, историко-культурной, художественно-эстетической проблематике диссертации.

В работе использованы общенаучные и специальные **методы** – комплексный подход раскрывается в разнообразных приемах, сформировавшихся в искусствоведческой и музыковедческой практике, в частности, в сравнительно-историческом, структурно-логическом методах, а также методах теоретического анализа, систематизации изучаемого материала.

Научная новизна заключается в следующем:

– впервые проведено исследование генезиса «русской школы пения» сквозь призму культурно-философского осмысления, сути специфики художественного содержания процесса развития русской школы пения как феномена культуры;

– впервые в культурологии определены идейные связи философии славянофилов с русской школой пения, которые нашли отражение в творчестве русских композиторов, а также авторов текстов вокальной лирики и либретто опер;

– впервые исследуется влияние идей славянофилов на художественное и смысловое содержание вокальных произведений русских композиторов, что определило исполнительскую самостоятельность и самобытность в создании новых образов героев опер, романсов, песен, близких менталитету русского человека, исполняемых на родном языке с особым эмоциональным посылом;

– впервые рассмотрено творчество отечественных певцов-актеров в историко-культурном пространстве их времени, где построение ими образов вокальных произведений связана с исповедальностью – глубокой искренностью, выражением сокровенных мыслей, нравственных убеждений в особом эмоциональном состоянии – едином процессе от речитатива к плавному кантеленному пению;

– впервые исторические изменения художественных особенностей отечественного вокального исполнительства рубежа XIX–XX веков рассмотрены как синтез различных культурных тенденций в глубоком осмыслении эмоциональности текстов русской поэзии и либретто опер с их вокально-речевой конкретизацией, синтез, определивший уникальность художественно-творческой деятельности певцов-актеров и суть феномена русской школы пения.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Генезис русской школы пения, восходящий к истокам отечественной православной культуры, обнаруживает пристальное внимание к человеческому голосу, как к самому совершенному музыкальному инструменту, дарованному человеку при рождении. Человеческий голос раскрывает бесконечные возможности передачи музыкальных звуков, окрашенных каскадом эмоциональных состояний. Эмоциональные интонации с тембровой окраской певческого голоса определены национальным менталитетом. Русская православная культура тесно связана с искусством песнопения, где голос человека является единственным музыкальным инструментом, ведь и богослужение совершается в сопровождении певческих голосов *a cappella*. Пение, сопряженное с эмоциональным состоянием человека, проникнутым откровениями исповедальности, раскрывает естество выразительных тембровых

качеств человеческого голоса, проявляющихся в мгновенном раскрытии чувств связанных с внутренним миром личности. Национальный менталитет является основным условием миропонимания и самоощущения человеком окружающего мира, выражающим свое эмоциональное состояние в стремлении озвучить голосом собственное отношение к жизни. Процесс певческого творчества является частью национальной самоидентификации;

2. Русские композиторы, формировавшиеся в национальных традициях православия в сочетании с народными певческими культурными влияниями и достижениями западной музыкальной культуры, проявили высочайший профессионализм в создании сочинений, пронизанных интонациями и настроениями народной традиции, ее духовных и историко-культурных ценностей. Песенный русский фольклор с вариациями интонаций и богатство фонем и лексем русского языка стали основой композиторского творчества. Слияние традиций народного певческого искусства и композиторского творчества явилось основой русской школы пения.

Русские композиторы, постигая своеобразие древнерусских распевов, создали особенный язык выразительности, сохранив их первозданный богословский смысл. Следуя идеям религиозной философии славянофилов, своим творчеством они старались возродить духовность, вселить в души современников свет и веру, сохранить живую традицию. Влияние идей славянофилов оказалось основополагающим в совершенствовании русской школы пения;

3. Спецификой развития русской вокальной школы XIX – начала XX веков является ее духовная связь с русской философской мыслью. Основные (национальные) приоритеты, идеалы русской вокальной школы были органично включены в идейно-образную концепцию религиозной философии. Философская концепция национальной идеи была мировоззренческим фундаментом, на котором выстраивалась русская музыкальная культура, сформировались традиции русской вокальной школы, складывались национальные художественные идеалы. Художественно-творческой актуализации русской вокальной школы, которая достигла своего расцвета в творчестве

М. И. Глинки, проявились влияния всех оттенков народно-песенной культуры. М. И. Глинка выказывал огромный интерес к традициям церковнославянского пения и старался их объединить с особенностями народно-певческого творчества, создавая новые (светский) стиль вокального исполнительства;

4. Сравнительный анализ европейских певческих школ показывает внутренние взаимодействия, при условии, что каждый из них обладает специфическими национальными чертами, определяющими их своеобразие. Русское вокальное искусство, испытав на себе воздействие европейского певческого искусства, тем не менее, сохранило изначально свойственные ему эмоциональные характеристики свойственные менталитету и традициям русской культуры;

5. Важным и значимым явлением в развитии исполнительских традиций современной русской вокальной школы является сохранение и совершенствование вокально-педагогических принципов: искренность, чистосердечность, исповедальность. Ценные традиции вокального искусства XIX – начала XX веков как основа национальной певческой школы сохраняются и продолжают свое развитие в творчестве современных певцов-актеров;

6. Важнейшая музыкальная форма русского певческого искусства – речитатив, воспроизводящий в пении интонационную и ритмическую структуру живой человеческой речи и, таким образом, являющийся духовно-мировоззренческим фундаментом, заключающим в себе квинтэссенцию нравственных, моральных, культурных и религиозных убеждений героя как в опере, так и в камерно-вокальном произведении;

7. К особенностям вокальной методологии русской школы пения относится взаимосвязь фонетических аспектов языка с необходимостью выразительного донесения речевого текста в музыке. В основе создания образов героев в произведениях русской вокальной музыки конца XIX – начала XX веков лежит проблема раскрытия внутреннего мира личности через интонационную выразительность, интонационное перевоплощение. Особенностью вокального перевоплощения героев песен, романсов и опер становится сосредоточенное интонирование, стремление передать

эмоционально окрашенным звуком и словом жизнь человеческого духа. Русское вокальное искусство обрело самобытность национальной интонации, раскрытие эмоциональных и психологических переживаний человека.

Теоретическая значимость исследования обусловлена установлением и методологическим обоснованием междисциплинарной – культурологической, эстетической, искусствоведческой – концепции изучения культурно-типологических, историко-культурных, социокультурных, художественно-эстетических и структурно-функциональных аспектов генезиса русской школы пения как феномена национальной музыкальной культуры.

В научном исследовании сформирована и апробирована теоретико-методологическая база комплексного междисциплинарного изучения феномена русской школы пения в национальной музыкальной культуре, связанная с обоснованием содержательных характеристик, а также культурологически, эстетически и искусствоведчески ориентированной интеграцией ключевых понятий, образующих категориальное поле исследования. В контексте данной междисциплинарной методологии русская школа пения рассматривается как разносторонний феномен, поскольку его анализ позволяет выйти на философско-обобщающий уровень концептосферы русской культуры, не оставляя в стороне особенности бытования данного феномена в искусстве.

В ходе анализа эмпирических данных на основе культурологических, эстетических и искусствоведческих методологических принципов изучения вокальной литературы различных жанров (песня, романс, опера) определены закономерности, обобщены и структурированы новые научные взгляды на проблему становления и развития феномена русской школы пения, а также актуализированы на новом уровне имевшиеся в научном дискурсе данные об этом феномене.

Практическая значимость исследования определяется тем, что положения и выводы диссертации могут использоваться в дальнейшем изучении явлений концертно-камерного пения, а также оперного творчества. Результаты научной работы могут стать

составляющими учебных курсов «История и теория вокального искусства», «Музыкальная интерпретация», «История музыки», «Основы вокального исполнительства», «Стили и направления концертно-камерной музыки» в высших учебных заведениях искусств и культуры Российской Федерации. Диссертация может стать подспорьем для музыкантов-практиков, работающих в области концертно-камерного и оперного творчества.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют паспорту специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение), а именно п. 1.3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 1.8 Генезис культуры и эволюция культурных форм; 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; 1.13 Факторы развития культуры; 1.14. Возникновение и развитие современных феноменов культуры; п. 1.17. Компоненты культуры (<...> искусство); п. 1.22. Культура и национальный характер; п. 1.23. Личность и культура.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблемы; определением первоначальных теоретико-методологических положений; комплексностью методологических особенностей, конкретизировавших задачи работы; системным и многоаспектным обобщением бытования русской певческой традиции с момента ее возникновения в рамках народной и церковно-певческой (духовной) традиции, через влияние иных певческих традиций, в том числе, западноевропейских, до появления новых форм совершенствования художественного исполнительства в творчестве оперных певцов рубежа XIX–XX веков.

Научный интерес к проблеме данного исследования возник у автора диссертации в процессе практической деятельности как певца-актера. На протяжении тридцати лет исполнительской деятельности им было исполнено более семисот произведений русской классической и современной камерно-вокальной музыки, включая арии из отечественных опер в концертном исполнении. Создание звуковых образов произведений, имеющих богатейшие

исполнительские традиции, повлекло изучение записей великих предшественников, вслушивание в особенности интонирования, вокальное воплощение тонкостей поэтического и прозаического текста. Закономерности и специфика работы над камерно-вокальной лирикой и ариями из опер отечественного репертуара явились основой раскрытия образов и смыслов современной вокально-песенной литературы.

Неоценимым вкладом в совершенствование образной и профессиональной вокальной интонации стало для автора многолетнее сотрудничество с выдающимися исполнителями России. Внимание к слову, к интонации русской песенной и прозаической речи определило стремление к исследованию особенностей русской вокальной школы, ее своеобразия, богатства смыслов, поэтичности, тонкой душевности и теплоты.

Свои стремления и многолетние практические поиски автор реализовал не только на концертной эстраде, но и в форме звукозаписей произведений камерно-вокальной лирики русских композиторов XIX–XX веков, список которых представлен в приложении к диссертации.

Основные положения и выводы научного исследования были представлены на заседаниях кафедры вокального искусства и оперной подготовки ГБОУ ВО города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке». Кроме того:

– автор диссертации ведет постоянную систематическую работу, воспитывая студентов по классу «Сольное пение» на кафедре вокального искусства и оперной подготовки, воспитывая актеров – певцов по программам бакалавриата, специалитета, магистратуры, ассистентуры-стажировки.

– автор диссертации ведет курс лекций «История исполнительского искусства», «История музыкально-театрального искусства» по программам бакалавриата, специалитета, магистратуры, ассистентуры-стажировки.

– автор диссертации выступал на научных конференциях разных уровней, в том числе 5 международных, из которых наиболее значительная Пятый международный научный форум «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс

международного сотрудничества (10–13 октября 2019 г., с. Кабардинка, г. Геленджик).

Основное содержание научной работы нашло отражение в пятидесяти одной публикации, в том числе, в двадцати двух статьях в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, двух статьях, опубликованных в изданиях, индексируемых в международной наукометрической базе данных Scopus, а также в двух монографиях.

Структура научной работы обусловлена логикой решения поставленных задач и включает в себя введение, четыре главы, заключение, библиографический список, содержащий 369 наименования, приложения (избранные выступления, дискография, записи на магнитную ленту, список произведений из 161 наименования). Общий объем работы 335 страниц, без приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснованы актуальность постановки проблемы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, достоверность результатов; сформулирована гипотеза исследования и положения, выносимые на защиту; определены его цели, задачи, объект и предмет, хронологические и территориальные границы, эмпирический материал; обозначены теоретико-методологические ориентиры, представлен анализ научного освоения проблемы и охарактеризован личный вклад, апробация и внедрение; отражена структура работы.

Глава 1. «Теоретико-методологические основы изучения феномена “русская школа пения”» дает обобщенный взгляд, направленный на представление общего проблемного поля исследования, определяет методологические подходы, обозревает эмпирический материал, становящейся в следующих главах работы объектом более глубокого анализа. **В параграфе 1.1. Генезис «русской школы пения»:** специфика художественного

содержания феномен русской школы пения рассматривается в двуединстве значений: с одной стороны, – как вокально-техническое мастерство, созданное на базе вокально-технологических принципов, с другой стороны, – как система сформированная на основе особенностей психологического строя русской нации, истоков ее музыкальной культуры и специфики духовно-исторического развития.

Анализируется музыкально-эстетическое мировоззрение М. И. Глинки как родоначальника понятия «русская школа пения» и создателя национальной певческой школы. Идеино-художественная концепция, представленная композитором, явилась ядром новаторских музыкально-педагогических задач, содержащих новые принципы становления профессиональной русской музыки. Указывается, что связь с фольклорными традициями, с этнокультурным пространством своего народа обеспечивает сохранение памяти о мировоззрении предков, о синкретизме их мышления.

Жанровое и стилевое многообразие русской музыкальной сцены оказало влияние на бытование русской певческой традиции в период деятельности русских композиторов, заложивших основы русской национальной музыкальной культуры и развивших их в дальнейшем в своем творчестве. В то же время отмечается основополагающая роль в создании отечественного профессионального вокального искусства русской народной песни и церковного (хорового) пения.

Уточняется содержание понятий «русское вокальное искусство» и «русская школа пения», при этом русское вокальное искусство рассматривается как процесс взаимодействия композиторских, исполнительских и педагогических факторов, погруженных в богатейшее национально-культурное наследие (исторические художественно-стилевые, культовые, фольклорные истоки), а русская школа пения – как самобытный феномен национальной музыкальной культуры, прошедший свой сложный путь в многовековой истории, содержащий масштабный творческий опыт многих поколений композиторов, актеров-певцов и педагогов-наставников, строивших свое творчество на образцах национальной музыки.

Панорамная картина русской музыкальной жизни первой половины XX века, завершающая данный параграф, представляет необходимый эмпирический материал для последующих выводов относительно особенностей становления и развития русской школы пения как феномена национальной музыкальной культуры.

Содержание **параграфа 1.2. «Культурфилософский анализ тенденций развития русской школы пения»** содержит обоснование культурологического взгляда междисциплинарной научной концепции изучения проблемы зарождения ведущих направлений певческой школы, как и музыкальной культуры в целом, в контексте стержневой «русской идеи», «официальной народности», составившей ядро национально ориентированных доктрин и славянофильства. Художественную, духовную платформу русской вокальной школы образовывали, такие доминирующие линии, как история Отечества, национальные традиции, «почвенный» народный быт. Междисциплинарность как методологическая парадигма исследования дает возможность синтезировать искусствоведчески ориентированный эмпирический материал и культурологически детерминированный ракурс исследования проблемы. Расширение исследовательского диапазона в горизонте культурологии при изучении творчества русских композиторов формирует особый тип национальной музыкальной ментальности, сложившийся в русской певческой школе. Вокальное искусство детерминируется в пространстве национальной музыкальной культуры, его природа становится свойством генетической памяти нации.

Национальная идея выступила мировоззренческим фундаментом, на котором выстраивалась русская музыкальная культура и сформировались традиции русской вокальной школы. Национальная идея как базовая составляющая русской ментальности и как основной концепт в учении русских философов (славянофилов) в ее различных видах и формулировках получила акцентированное выражение в художественных образах целой плеяды русских мастеров, создавших уникальный национальный феномен – русскую школу пения.

Русская идея как выражение самоидентификации этноса и нации, основные критерии которой - православие, соборность,

духовность, сострадание, добро, истина, красота – явились стержневыми принципом в философской отечественной и общественной мысли. Идеи всеединства и богоискательства (поиски истины, добра, красоты) нашли свое глубокое отражение и утверждение в художественно-творческой практике русской школы пения. Православные ценности, обнаруживающиеся в таких постулатах как вера, молитва, нравственность, любовь, совесть, – ментальных характеристиках русского человека – стали основой отечественной культурно-вокальной традиции.

Русская школа пения имеет глубокую духовную связь с русской философской мыслью. Основные (национальные) приоритеты, идеалы, стереотипы русской вокальной школы органично включены в идейно-образную концепцию религиозной философии.

Русские музыканты, как композиторы, так и исполнители, в русле национальной идеи, под влиянием философских «почвеннических» тенденций воплощали в творчестве такие качества как эмпатия сопереживание, эмоциональный отклик, «всемирная отзывчивость русской души» (Ф. М. Достоевский).

Русская школа пения аккумулировала в себе национальную самобытность: национальную интонацию, внутренний психологизм. Особенность методологии русской певческой школы – вокальная техника, где эмоционально окрашенное слово находится в тесной связи с вокальным исполнительским мастерством, драматическим сопереживанием, достоверностью и искренностью чувств, естественной проникновенностью в поэтический смысл произведения без стремления к эффектности, с откровенной правдивостью пения, окрашенной эмоциональным подтекстом.

Современная русская вокальная школа сохраняет и развивает преемственность вокально-педагогических принципов: искренность, чистосердечность, исповедальность. Апробированные постулаты вокального искусства прошлого используются сегодня в XXI веке, в творческом становлении новых поколений певцов-актеров, развивая ценный опыт мастеров прошлого, обогащая лучшие традиции русской вокальной школы.

В параграфе 1.3. «Византийская певческая традиция и

христианство в истории развития русской школы пения» представлено взаимодействие церковных и светских традиций, что проявляется в создании целостных музыкально-литургических циклов и духовных концертов, многоголосных обработок распевов. Ценность духовно-музыкальных композиций, начиная с эпохи партесного пения, – в религиозном этосе, глубоком философском обобщении средствами музыки. Их расцвет во второй половине XVIII века связан с творчеством М. С. Березовского, Д. С. Бортнянского, А. Л. Веделя, в начале XIX в. – С. А. Дегтярёва, С. И. Давыдова. На протяжении XIX века развитие духовно-музыкальных жанров регулировалось цензурой (правом которой обладал директор Придворной певческой капеллы), в частности, было запрещено исполнять хоровые концерты в церкви (указ Павла I от 1797 года был неоднократно подтверждён Святейшим Синодом). Наиболее острой оставалась проблема органичного звучания древних напевов в новой интонационной среде. Обновление стиля церковного пения замечено в сочинениях и обработках М. И. Глинки, П. И. Чайковского, М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, значительно обогативших стилевую палитру русской музыки. Интерес композиторов к музыкально-литургическим жанрам и циклам усилился в последней четверти XIX – начале XX веков. Важной вехой в этом процессе стало создание П. И. Чайковским «Литургии Иоанна Златоуста» и связанное с её публикацией издательством П. И. Юргенсона судебное решение 1879 года, отменившее монополию Придворной певческой капеллы на церковно-музыкальные издания.

Плодотворное взаимодействие канонического и авторского стилей проявляется в обработках церковных напевов и сочинениях композиторов т. н. «нового направления» духовной музыки, обратившихся к корням отечественной певческой традиции. Успех «нового направления» обусловлен как разносторонним расцветом философской, художественно-культурной, исторической мысли, так и активным развитием хорового дела, включая педагогику и исполнительство. Этому способствовала деятельность С. В. Смоленского в Синодальном хоре и московском Синодальном училище церковного пения: собиране древнерусских певческих рукописей, включение старинных напевов в богослужбное пение,

обучение и концертное исполнение. Важным стимулом для духовно-музыкального творчества стало знакомство музыкантов с музыкальной традицией древлеправославия, дающей представление о звучании знаменного распева, а также развитие исследований рукописно-певческого наследия Древней Руси (труды священника Д. В. Разумовского, С. В. Смоленского, В. М. Металлова, М. А. Лисицына, А. В. Преображенского). Вдохновляясь звучанием старинных напевов и духом традиционного обихода, композиторы «нового направления» включали интонации древних распевов в мелодико-гармоническую сферу авторского языка, формировали своеобразные приёмы композиции и хорового изложения как в обработках традиционных напевов, так и в авторских сочинениях. Органичным слиянием канона и художественной индивидуальности отмечены вершинные достижения этого направления – литургические циклы и хоровые композиции С. В. Рахманинова, А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. и А. Г. Чесноковых, Н. Н. Черепнина, К. Н. Шведова и др. Сочинения и обработки, созданные композиторами послереволюционного периода – Н. С. Головановым, священником Г. Я. Извековым и др. – развивают опыт «нового направления», однако становятся доступными исполнению и изучению значительно позднее. Воздействие «нового направления» на композиторов ощущается и в духовно-музыкальном творчестве второй половины XX – начала XXI веков, при этом критерием его востребованности в церкви является органичное единство богослужебного канона и авторского стиля (например, в творчестве диакона С. З. Трубочёва).

В главе 2 «Особенности генезиса русской школы пения» доказывается, что в ее развитии особую роль сыграли идеи славянофилов, своеобразно преломленные на рубеже XIX–XX веков.

В параграф 2.1 «Основные достижения исполнительской культуры русской школы пения конца XIX века» показано, что понятие «русская школа пения» складывалось постепенно, в первую очередь, благодаря труду М. И. Глинки «Школа пения». Истоками, подготовившими возникновение русской вокальной школы, выступали русская народная песня, народное исполнительство,

высокая культура церковного пения. Проведенный композитором синтез православного (церковного) пения, народной песенной традиции и мелоса бельканто породил такое явление русской музыки, которое принято называть «русское бельканто». В основе творчества русской вокальной школы лежат психологические особенности этнокультурного характера.

Музыка русских композиторов XIX – начала XX веков представляет собой сложную, многоплановую, многообразную по содержанию, жанрам, стилям и формам воплощения область музыкального искусства, имеющую духовную связь с русской философской мыслью. Мастерами Серебряного века особенно глубоко воспринимались художественные творения поэта А. С. Пушкина, художника Ф. С. Рокотова, иконопись, которые воспринимались ими как предшественники или даже современники, а не как авторы из исторического прошлого. Идейно-образная концепция религиозной философии определила основные (национальные) приоритеты, идеалы, приметы русской вокальной школы.

Национальная идея стала мировоззренческим фундаментом, на котором выстраивалась русская музыкальная культура и сформировались традиции русской вокальной школы. Основоположники и яркие представители данного музыкального направления русские композиторы М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, а затем М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, П. И. Чайковский и др., ориентировались в своей творческой деятельности на художественные идеалы нации, многовековые культурные традиции народа, являясь выразителями национальной идеи.

Национальная идея как базовая составляющая русской ментальности и как основной концепт в учении русских философов (славянофилов) в ее различных видах и формулировках получила акцентированное выражение в художественных образах целой плеяды русских мастеров, создавших уникальный национальный феномен – русскую вокальную школу.

Русская идея как выражение самоидентификации этноса и нации, основные критерии которой православие, соборность, духовность, сострадание, самопожертвование, добро, любовь,

истина, правдолюбие, красота, стала стержневым принципом отечественной философской и общественной мысли. Идеи всеединства и богоискательства (поиски истины, добра, красоты) нашли свое глубокое отражение и утверждение в художественно-творческой практике русской вокальной школы.

К смысловым параметрам, выражающим мироощущение и мировосприятие, художественно-творческие, социокультурные и профессионально-музыкальные позиции русской вокальной школы, одновременно рассматриваемые и как сущностные свойства национальной идеи, следует отнести народность, почвенность, христианское правдоискательство и христианский гуманизм.

Народность - отражение в музыке национального духа, олицетворение художественными средствами русского менталитета, образа мыслей и действий, мироосвоения и миропонимания. Идея народности осуществляется посредством ассимиляции и переработки богатых народных традиций, а также обращения к русскому певческому наследию. В музыке, принадлежащей русской вокальной школе, в объединении взаимосвязи и взаимодействии с национальными началами – культурой, историей, эстетическими нормами и критериями – проявляется народность. Народность представлена способностью понимать специфику и осмысливать значимость национального языка народа, говорить на нем.

Но, главным образом, категория «народное» выражалась в этико-моральном, нравственном идеале, религиозности. Народность в операх М. И. Глинки «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила», в «Русалке» А. С. Даргомыжского явлена неразрывная связь с народным искусством, с народным творчеством, народной поэзией, народной музыкой, народным искусством.

В национальной вокальной школе объективируются ментальные особенности русской души, стремящейся к свободе, воле, покою, безмерной любви, слиянию с Богом. Русская вокальная музыка, одухотворена библейской тематикой, духовно-христианскими мотивами и сюжетными линиями. Этико-аксиологические категории – ориентир русской религиозной философии – вплетены в мировоззренческую ткань русского вокального искусства XIX – начала XX веков. Тема кризиса

западной цивилизации, философии, культуры, стремление определить новый, собственный путь в будущее – центральная для русской мысли на рубеже XIX–XX веков. Особенную актуализацию тема кризиса системы ценностей, кризиса духа в европейской культуре, идея противостояния западному мышлению, приобретает в учении русских философов.

В параграфе 2.2. «Русская композиторская школа через призму идей славянофилов» устанавливается влияние мировоззренческих идей славянофильства на развитие русской певческой школы, доказана их органическая связь.

Художественно-культурологическая концепция русской певческой школы XIX – начала XX сформировалась на основе духовной парадигмы современной ей эпохи. В этот период поиск культурной самоидентификации предопределяет обращение к национальной певческой традиции. Ведущие направления певческой школы, как и музыкальная культура в целом, зародились в контексте стержневой – «русской идеи», «официальной народности», составившей ядро национально ориентированных доктрин и славянофильства. Художественную, духовную платформу русской вокальной школы образовывали, такие доминирующие линии как история Отечества, национальные традиции, «почвенный» народный быт.

Атмосфера, рассматриваемой нами эпохи, где были ярко выражены взгляды А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, И. С. Аксакова и других представителей славянофильства, формирует особый тип национальной музыкальной ментальности, сложившийся в русской певческой школе. Вокальное искусство развивается в сфере русской музыкальной культуры, его природа приобретает свойства генетической памяти нации.

В русской вокальной школе происходит обогащение творческими исполнительскими приемами многих поколений выдающихся певцов, наставников и педагогов, впитавших вокально-историческое наследие предшественников, воспитывавшихся на музыке русских композиторов и создавших традиции её исполнения.

Русская школа пения, воплощённая в художественном творчестве М. И. Глинки, проявляет свое яркое выражение как

стилистическое направление, получившее дальнейшее развитие. Величайший классик русской музыки, композитор-новатор, замечательный певец-интерпретатор, выдающийся педагог и методист вокального искусства в своем творчестве стремился создать именно русские произведения, во всех музыкальных жанрах – воплощать исконно русские истоки и традиции.

Глава 3. «Художественные особенности русской школы пения» посвящена исследованию сущности основных художественных характеристик феномена русской школы пения: исповедального сознания и различных форм исповедальных проявлений – покаянной исповеди, исповеди-признания, исповеди как музыкального жанра, словесно-художественных образов исповеди и речитатива как важной черты композиторского стиля в произведениях, написанных для голоса, что представляется весьма актуальным. Обращение к миру исповедально-музыкального (исповедально-философского, культурологического) диалога необходимо на пути возрождения национального самосознания. Речитатив в музыке XIX – начала XX веков является одним из средств выявления и раскрытия духовно-мировоззренческой идеи произведений. Духовно-мировоззренческая функция речитатива в музыке – выражение нравственных, моральных, культурных и религиозных убеждений героя. Речитатив – фактор музыкального мышления, осуществляя единение музыки и слова, он через интонационно-тематическую ткань выражает духовное содержание как оперы, так и камерных вокальных произведений.

В параграфе 3.1. «Исповедальность в вокальных произведениях русских композиторов» показано, что исповедальная тема обрела в опере устойчивые очертания, отражая принцип развития отечественного вокального искусства в конце XIX – начала XX веков. Исповедальным чувством наполнена опера «Жизнь за царя» М. И. Глинки, также заметно обращение композиторов второй половины XIX века – А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского к данной тематике и ценностям духовной культуры православия, его музыкальным традициям, к выражению национальной идеи в целом («Хованщина» М. П. Мусоргского, «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. А. Римского-Корсакова и др.).

Русская лирико-драматическая и лирико-психологическая опера включала трагизм жиненных обстоятельств конкретной человеческой судьбы. В контексте художественного текста оперы исповедь выступает как осмысление жизни героев. Мир оперы открывал наиболее выразительную из ее форм – исповедальную. Исповедальное движение души героя оперы выражено через эмоционально-психологическую, стрессовую энергетику. Исповедальный мотив реализуется через прорыв к самому себе, как способ самопознания.

Взаимосвязь музыки и исповедального слова представлена в разнообразных формах. Так, в русских операх тема исповедальности граничит с такой темой, как смерть. Тема смерти пропущена сквозь призму христианского покаяния. «Музыка смерти» на русской почве является одним из основных проявлений общей духовной сути национального самосознания, наполненного исповедью-любовью и стремлением к исповеди-смерти. Идея смерти как вечной разлуки приобретает возвышенный смысл, воскрешения и инобытия.

Исповедальность как творческая идея, присущая в значительной степени великим композиторам, показывает всю трагедийную мощь и философский масштаб их мышления и особенности творческой индивидуальности.

В параграфе 3.2. «Речитативы в вокальных произведениях русских композиторов» предпринят анализ песенного жанра, где певческий голос как фундаментальная основа интонирования выступает в качестве особого инструмента природного свойства, что используется человеком не только для музыкально-высотной, но и для вербальной коммуникации. Акцентируется, что вокальное интонирование не иное как результат речевой интонации, включающее эмоционально-музыкальный потенциал, служащий раскрытию дополнительного содержания, по-новому окрашивающего смысл слова. В песенном жанре в разном соотношении, присутствует декламационность и речитативность, служащие отражению естественного интонирования текста произведения. Основываясь на этом, композиторы создают песни, где куплеты имеют контрасты, отличия речитативного исполнения в запевании и декламационного в припеве. Солист-вокалист,

исполняющий произведение, знакомясь и «рисуя» пением миниатюру, воспроизводит красками тембра своего голоса заложенный композитором, согласно поэтическому тексту, интонационный смысл произведения.

Песня является жанровым феноменом, проявляющимся в множественных жанрово-смысловых видах, включая разные отличительные свойства в себя множество константных признаков. Выделим главное в жанрово-стилистическом признаках - акцент на кантиленности; смена метризованной ритмики уступает, что не мешает существованию и бытию танцевальных песен; характерная определенность национально-специфического стиля пения, в общих чертах, славянского; ясность и объединённость мелодико-кантиленных и ритмо-формульных интонаций, входящих в лексический фонд разнохарактерных песен – от лирических протяжных до ритмизованных танцевальных. В песни раскрывается самобытности певца-солиста, который в ее исполнении показывает возможности своего певческого голоса, создает свои образы, такие же, как и образы оперных персонажей.

Обнаруженная нами особенность, выраженная в том, что духовно-смысловой центр русской оперы находится внутри природы драматического искусства – внутри сюжета, действия, конфликта, характера и типа героев логично приводит к еще одной базовой художественной особенности русской школы пения – речевой и речитативной выразительности.

Речитатив в музыке XIX – начала XX веков является одним из средств выявления и раскрытия духовно-мировоззренческой идеи произведений. Духовно-мировоззренческая функция речитатива в музыке – выражение нравственных, моральных, культурных и религиозных убеждений героя. Речитатив – фактор музыкального мышления, осуществляя единение музыки и слова, через интонационно-тематическую ткань выражает духовное содержание оперы.

Глава 4. «Исторические изменения художественных особенностей русской школы пения на рубеже XIX–XX веков» содержит концептуальное обобщение и детальный анализ генезиса русской вокальной школы, прочно связанного с русской народной песней и церковным пением, двух компонентов, сыгравших

основополагающую роль в создании профессионального вокального искусства.

Содержание **параграфа 4.1. «Особенности профессионализации русской школы пения»** основано на том, что художественные особенности русской песни определили характерные черты русской классической музыки. Русские композиторы использовали в своей художественной практике интонации церковной музыки.

В основе художественно-творческой актуализации русской вокальной школы, которая достигла своего расцвета в творчестве М. И. Глинки, лежал национальный компонент. М. И. Глинка проявлял огромный интерес к церковнославянским основам пения и стремился к синтезу русских церковных традиций и светского стиля вокального исполнительства.

Спецификой развития русской вокальной школы XIX – начала XX веков является ее духовная связь с русской философской мыслью. Основные (национальные) приоритеты, идеалы, особенности русской вокальной школы были органично следствием идейно-образной концепции религиозной философии. Философская концепция национальной идеи была мировоззренческим фундаментом, на котором выстраивалась русская музыкальная культура и сформировались традиции русской вокальной школы, складывались национальные художественные идеалы.

К смысловым параметрам, выражающим мироощущение и мировосприятие, художественно-творческие, социокультурные и профессионально-музыкальные позиции русской вокальной школы, одновременно рассматриваемые и как атрибутивные свойства национальной идеи, следует отнести народность (как отражение в музыке национального духа, как олицетворение художественными средствами русского менталитета, образа мыслей и действий, мироощущения и миропонимания); христианский реализм (как близкое, естественное, понятное для окружающих олицетворение глубинных эмоций, нравственных чувств души человека в духе Ф. М. Достоевского); христианский гуманизм (интерес к внутреннему духовному миру человека).

Идеи всеединства и богоискательства (поиски истины, добра, красоты) нашли свое глубокое отражение и утверждение в

художественно-творческой практике русской вокальной школы.

В основе профессионализации русской вокальной школы находится вокально-методическая мысль М. И. Глинки, А. Е. Варламова, Г. Я. Ломакина, А. С. Даргомыжского, которые заложили фундамент русской вокальной методики и педагогики. Основы русской школы пения основывались на традиционных эмоциональных состояниях – исповедальности, чистосердечности, берущих начало на откровенном православном веровании и традициях русских народных песен.

Не стоит отрицать влияние западноевропейской музыкальной культуры, в которой, как и во всех национальных школах пения, существует синтез отечественной и мировой музыкальной традиции. Сравнительный анализ национальных певческих школ показал, что существуют преемственные связи между итальянской, немецкой и французской школами, существует взаимовлияние, но национальные черты остаются основными, итальянской и русской, где русское вокальное искусство, вобрав лучшие черты иностранных влияний, особенно итальянских, обогатило свой вокально-технический арсенал качествами природных данных русской песенной традиции – исповедальности и чистосердечности.

В параграфе 4.2. «Новые формы художественной исполнительской культуры в творчестве оперных певцов» раскрывается один из интереснейших и сложнейших аспектов развития русской школы пения на примере русской музыкальной культуры конца XIX – начала XX вв., которая, сохранив свою целостность, базируется на философско-религиозных и музыкально-антропологических доминантах – духовности, психологизме, чистосердечности, жертвенности, культе страдания, внутреннем подвиге. Такие христианские моральные константы как покаяние, смирение, сожаление о подверженности греховным страстям – эмоционально отражены в национальной опере. Духовно-смысловой центр русской оперы – скрытый и углубленный психологизм, искренность и чистосердечность, исповедальность и самоотверженность. Как уже отмечалось выше, русская музыка имеет генетические взаимосвязи с духовным церковным пением, пришедшим из Византии вместе с

православным образом веры и культуры. Смысловая значимость православно-византийской музыкальной культуры, заложенная в гимнотворчестве Романа Сладкопевца, псалмах Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, отчетливо выразилась в русской школе пения, как в период творчества М. И. Глинки, так и позже – во времена творческой деятельности Ф. И. Шаляпина.

Ф. И. Шаляпин в своих произведениях показывал трагизм сюжетов конкретной человеческой судьбы. Он эмоционально-психологически передавал исповедальное движение души героя оперы. Исповедальный мотив реализовывался через прорыв к самому себе, как способ самопознания, наиболее явно проявившись в его творчестве.

Оперные и вокальные произведения русских композиторов наполнены глубоким духовным содержанием, выражая внутренний мир человека в его поиске и стремлении к идеалу, вознося душу к вечным, непреходящим ценностям.

Основой творчества русских певцов-актеров рубежа XIX–XX вв., особенно Ф. И. Шаляпина, было обязательное прислушивание к собственной природе, понимание самого себя, своего характера, своего отношения к миру.

Актер детально прорабатывал музыкально-драматическое действие своего героя, прописывал психологический узор роли. Сутью методологии актерского творчества Ф. И. Шаляпина являлся сам процесс зарождения, созревания, становления и воплощения образа героя.

В параграфе 4.3. «Художественно-творческая деятельность солистов оперы на рубеже XIX–XX веков» рассматривается специфика русской вокальной школы. Наивное видение в процессе певческого творчества возвращает человека к миру вечных тем, ценностей и традиций, к искренним изображениям крестьянской жизни, к веселым торжествам и праздникам, к образу простого народа.

Обучение пению обычно строится по сложившимся канонам, а сам ученик – продукт своей эпохи, он впитывает в себя все правила этой системы, изучает историю музыки, учится профессионально работать с голосом и звуком.

При этом нужно не забывать об оригинальности и

спонтанности в певческом творчестве. Важно у каждого обучающегося свой стиль, понять, как исполнитель ощущает и что думает об окружающем его мире.

Только такой подход к исполнению найдет отклик у слушателя, ведь наивное, подлинное восприятие является универсальным свойством каждой личности.

Наивность зачастую ассоциируется с примитивом. Понятие «наивное видение» в контексте певческого искусства понимается нами как позитивная особенность, а не примитив или ненормальность. Наивное видение – это простодушное создание своего мира. Сознание наивного искусства отличается крайней прямоотой и бесхитростью.

Понимаемое нами «наивное» имеет скорее позитивную, чем нейтральную окраску, и тесно связано с глубоким прошлым народа. Недаром наивное искусство в большей мере сравнивают с лиричной и непосредственной искренностью детского творчества, с архаикой.

Наивность выступает в данном случае как тип мировоззрения, источник возникновения своеобразной поэтической непосредственности творчества и необычных художественно-образных конструкций.

По мнению современных исследователей, наивное видение в певческом творчестве воплощает не столько фантазию, сколько генетическую память народа, восходящую к глубинам тысячелетий, касаясь мифотворческих первооснов.

Именно связь с фольклорными традициями, с этнокультурным пространством своего народа обеспечивает сохранение памяти о мировоззрении предков, о синкретизме их мышления. Через внутреннее подсознательное переживание коллективного опыта исполнитель является выразителем определенных национальных архетипов, на уровне которых в народной памяти происходит усвоение традиций.

Тема исповеди занимает особое место в русском музыкальном искусстве XIX – начала XX веков. Исследование сути исповедального сознания, обращение к миру исповедально-музыкального, исповедально-философского, культурологического диалога необходимо на пути возрождения национального самосознания. Многие произведения русских композиторов:

М. И. Глинка, А. С. Даргомыжского, П. И. Чайковского, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, М. М. Ипполитова-Иванова, Г. В. Свиридова и др. пронизаны глубоким молитвенным покаянным чувством.

Русская опера обязана своим рождением, прежде всего русской народной песне. У истоков оперного театра лежали традиции народной обрядности и фольклора. Народная песня, отпочковавшись от обрядосферы, привела к появлению лирической песни, которая стала основой сольных, ансамблевых и хоровых номеров. Генетическая близость к народным истокам привела деятелей русской школы пения к усвоению нового жанра – оперы.

Отметим, что российская опера возникала не без учета воздействия на нее некоторых традиций и театральных канонов западноевропейских школ пения. Слово в сочетании с музыкой, способствовало развитию «песенного» равномерно акцентированного стиха, ставшего затем основой российской оперы.

Русская опера частично осваивала темы, приемы европейского оперного искусства. Например, в драматургии русской оперы (русской комической оперы последней четверти XVIII века) французские черты проявляются в чередовании разговорных диалогов с сольными вокальными номерами, в аранжировке фольклорных песенных мелодий, в действенности малых ансамблей (дуэтов), а также в танцевальных фрагментах.

Влияние итальянской оперы на русскую проявилось в речитативах, стилей бельканто, ансамблях и большом количестве музыкальных номеров. Причины этого стала плодотворное творческое сотрудничество русских драматургов с иностранными (в основном итальянскими).

Однако ведущая роль в становлении русской оперы отведена этнокультурным традициям. Русской народной песня и церковное пение являются первопричиной появления отечественного профессионального вокального искусства.

Русской песня с ее самобытностью и неповторимостью определила характерные черты русской классической музыки. Русские композиторы использовали в своей художественной практике непревзойденные варианты церковных песнопений.

М. И. Глинка проявлял огромный интерес к национальным традициям, церковнославянскому пению и умело синтезировал церковные интонации и светский стиль вокального исполнительства.

Особенностью прогресса русской вокальной школы XIX – начала XX веков является ее неразрывность с русской философской мыслью. Основные (национальные) приоритеты, идеалы, стереотипы русской вокальной школы были органично включены в идейно-образную концепцию религиозной философии.

Мировоззренческим фундаментом, на котором выстраивалась русская музыкальная культура и сформировались традиции русской вокальной школы, складывались национальные художественные идеалы, являлась философская концепция национальной идеи, а также идеи всеединства и богоискательства.

В Заключении подведены итоги диссертационного исследования, сформулированы основные выводы, намечены перспективные возможности развития темы работы. К основным выводам диссертационного исследования относятся следующие:

– в центре работы выделена актуальная для современной культурной практики, но малоисследованная в гуманитарном знании проблема генезиса русской школы пения как феномена национальной музыкальной культуры;

– серьезное внимание было уделено к произведениям вокальной литературы различных жанров и эпох, исполнительскому и композиторскому творчеству представителей византийской певческой традиции, русской композиторской школы, западноевропейской оперной и песенной традиции;

– выявлено фундаментальное влияние византийской певческой традиции и традиции церковного пения на русскую школу пения, а также фольклорной традиции в создании национальной музыкальной культуры. В результате была сформирована обширная база источников, на основе которой был собран корпус эмпирического материала, ставший репрезентативным для данного исследования;

– актуализированы эстетические и опирающиеся на них культурологические аспекты изучения базовых художественных особенностей русской школы пения, сложившихся к концу XIX века

и ставших основой проявления новаторских качеств в художественно-исполнительском творчестве русских музыкантов на рубеже XIX–XX веков;

– предложенная в научной работе авторская исследовательская концепция позволила реализовать междисциплинарный комплекс методов, которые аккумулированы в трех методологических подходах: в философском, историко-культурном, художественно-эстетическом. Комплексный подход раскрывается в использовании разнообразных приемов, сформировавшихся в философской, историко-культурологической, искусствоведческой и музыковедческой практике, в частности, сравнительно-исторического метода, структурно-логического метода, метода теоретического анализа и синтеза, систематизации изучаемого материала.

Исследована проблема, связанная с анализом генезиса феномена «русская школа пения» в национальной музыкальной культуре благодаря:

– формированию теоретико-методологической базы исследования, содержащей обоснование основных категориальных характеристик;

– эстетически и культурологически ориентированному обобщению и структурированию понятий, составляющих проблемное поле проанализированного материала исследования;

– обоснованию авторской исследовательской концепции, трактовки их базовых категорий в свете ключевых проблем осуществления культурфилософского анализа специфики идеи русской школы пения;

– выявлению и систематизации основных позиций и точек зрения, актуализирующих богатый практический опыт, обусловленный феноменологической детерминированностью уникальной проблематики.

Названные аспекты проблемы составили круг актуальных для современной культурологии вопросов, а их решение стало возможным благодаря созданию доказательной базы при разностороннем и углубленном рассмотрении предпосылок возникновения феномена русской школы пения, ее идей и художественных особенностей, позволивших представить картину

мира через анализ смыслового ядра и ряда творческих этапов становления в культурном контексте.

В результате проведенного исследования была достигнута заявленная цель работы – анализ генезиса русской школы пения в раскрытии новых черт и художественных особенностей исполнительского мастерства русской певческой школы конца XIX – начала XX века.

Сделаны следующие выводы:

– русская школа пения объединила взаимосвязанные между собой качества национальной самобытности: выразительную интонацию, внутренний психологизм образов, характер произведения, его замысел и философские идеи. Особенности методологии русской певческой школы проявляются в вокальной технике, основанной на своеобразии вокально-артикуляционных приемов, свойственных фонации русского языка, и обогащающих вокализацию эмоциональной выразительностью, а также в формировании художественно-образной вокально-речевой конкретизации, создаваемого образа, в искренней выразительности, естественности и достоверности, передачи поэтического содержания музыки, в создании выразительности драматического действия, в приеме вокально-актерского мастерства;

– русские композиторы содействовали дальнейшему плодотворному развитию певческого искусства, возрождая и развивая интонации древнерусских распевов, обогатив гармонический язык и вокальные интонации, проникнутые духом знаменного распева;

– художественно-творческое содержание русской вокальной школы, приумноженное профессиональной методикой М. И. Глинки, стало уникальным явлением в отечественной музыкальной культуре. Композитор воплотил в своем творчестве тонкое понимание колорита народного песенного наследия, объединив фольклор, русские церковные традиции с академическим вокальным исполнительством;

– художественно-культурологическая концепция русской певческой школы XIX – начала XX веков связана с процессами возникновения новых форм на основе духовной парадигмы. Формы развития профессионализма русской школы

пения прошли в параллель с творческими достижениями мировой музыкальной культуры, но со стержнем – «русской идеи», – народности, –составившей ядро национально ориентированных доктрин и славянофильства. Духовно-художественные ценности, особы ключевые понятия и концепты – «вера», «русская идея», «соборность», «церковь», «православие», «народность», «любовь», «искренность» и «сострадание» – стали фундаментом русской школы пения;

– философская мысль славянофилов, нашедшая отражение в идейном содержании русской вокальной школы XIX – начала XX веков, является значимым историческим явлением в творческом самопознании, осмыслении первооснов русской музыкальной традиции, оказав влияние на всю отечественную культуру;

– русская школа пения несет в своем содержании сочетание западноевропейских вокальных методик, связанных формой и позицией построения вокализации, с владением певческой артикуляцией на русском языке. Сформировавшиеся исполнительские традиции связаны с менталитетом русского народа, с пониманием и умением проявлять эмоции и чувства, раскрывая содержание вокального произведения;

– русская школа пения уникальна в своем духовно-художественном и вокально-техническом содержании, отражая менталитет русского народа. Репертуар русской школы пения в большей мере состоит из произведений, исполняемых на русском языке. Профессиональное исполнение произведений русских композиторов требует особого эмоционального состояния, заложенного в стихотворном и музыкальном тексте, и является основой вокального мастерства. Главными эмоциональными состояниями в процессе пения являются чувства: искренность, наив, чистосердечность, исповедальность.

Особое развитие профессионального исполнительского мастерства достигли представители русской певческой школы конца XIX – начала XX веков. С именами Ф. И. Шаляпина, И. В. Ершова, А. В. Неждановой, Л. В. Собинова, Г. С. Пирогова связан период развития и совершенствования в профессионализации русской школы пения. Эти выдающиеся

исполнители создали методы работы над вокальными образами и достигли высочайших профессиональных высот, прославив русскую школу пения – в мировом культурном пространстве.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:
в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:

1. *Кизин, М. М.* Алексей Иванов – мастер оперной сцены. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2007. – Т. 6. – № 24. – С. 37–38. (0,3 п.л.).

2. *Кизин, М. М.* Древнерусские вокальные традиции. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 43. – С. 163–166. (0,3 п.л.).

3. *Кизин, М. М.* Византийская православная вокальная традиция в русской песенной культуре: особенности и влияние. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Поморского университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 9. – С. 274–279. (0,3 п.л.).

4. *Кизин, М. М.* Русская певческая школа М. И. Глинки. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2012. – № 4. – С. 105–108. (0,3 п.л.).

5. *Кизин, М. М.* Певческая школа Генриетты Ниссен-Саломан в русской музыкальной культуре конца XIX века. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Ярославского государственного университета имени П. Г. Демидова. Сер.: Гуманитарные науки. – 2012. – № 4. – С. 33–36. (0,3 п.л.).

6. *Кизин, М. М.* Русские поэты и вокальная лирика: исторический экскурс. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 6. – С. 376–378. (0,3 п.л.).

7. *Кизин, М. М.* Характерные черты русской певческой школы в мастерстве Леонида Собинова. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 12-3. – С. 87–89. (0,3 п.л.).

8. *Кизин, М. М.* Новый этап в развитии русской школы пения начала XX века. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – 2012. – Т. 18. – № 4. – С. 68–71. (0,3 п.л.).

9. *Кизин, М. М.* Григорий Пирогов – мастер русской вокальной культуры. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Чувашского университета. – 2013. – № 1. – С. 212–216. (0,3 п.л.).

10. *Кизин, М. М.* Тема смерти в драматургии русской оперы. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2013. – № 3. – С. 138–145. (0,5 п.л.).

11. *Кизин, М. М.* Страдание как основа песенного искусства. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. – 2013. – № 3. – С. 234–239. (0,3 п.л.).

12. *Кизин, М. М.* Особенность драматургии в содержании русской песни. – Текст: электронный / М. М. Кизин // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2013. – № 3-1. – С. 255–261. URL: <http://scientific-notes.ru/#new-number?id=31> (0,5 п.л.).

13. *Кизин, М. М.* Федор Шаляпин и русская школа пения. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. – 2013. – Т. 13. – № 4. – С. 21–23. (0,3 п.л.).

14. *Кизин, М. М.* Идеи славянофильства в литературно-поэтических и музыкальных произведениях. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2013. – № 5. – С. 243–250. (0,5 п.л.).

15. *Кизин, М. М.* Новый взгляд на характеры образов героев оперы «Русалка» А. Даргомьжского. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 7. – С. 143–146. (0,3 п.л.).

16. *Кизин, М. М.* Методы воспитания в процессе занятий театральным искусством. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Среднее профессиональное образование. – 2014. – № 3. – С. 6–9.

(0,3 п.л.).

17. *Кизин, М. М.* Педагогическая технология организации театрального творчества в сфере дополнительного образования детей. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Среднее профессиональное образование. – 2014. – № S2. – С. 117–132. (0,3 п.л.).

18. *Кизин, М. М.* Искусствоведение как форма самоактуализации личности. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Концепт. – 2015. – № 13. – С. 111–115. URL: <http://e-koncept.ru/2015/85023.htm> (0,3 п.л.).

19. *Кизин, М. М.* Тенденция к адаптационному переосмыслению романа. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Концепт. – 2016. – № 10. – С. 40–44. URL: <http://e-koncept.ru/2016/16210.htm>. (0,3 п.л.).

20. *Кизин, М. М.* Особенности восприятия вокальной музыки в кино. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 2. – С. 118–121. (0,3 п.л.).

21. *Кизин, М. М.* Взаимосвязь психических состояний чистосердечия и наивизма. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. – 2019. – Т. 8. – № 1-1. – С. 191–199. (0,6 п.л.).

22. *Кизин, М. М.* Реализация дополнительных музыкальных программ в сфере музыкального искусства – основа адаптации традиций к новым условиям современного образовательного пространства. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин, Н. В. Павлова // Педагогический журнал. – 2019. – Т. 9. – № 2-1. – С. 397–402. (0,5 п.л., авторство не разделено).

в изданиях, индексируемых в международной наукометрической базе данных Scopus:

23. *Kizin, M. M.,* Confessional as an Emotional Component of Russian Music (On the Example of Romance and Song), *International Journal of Recent Technology and Engineering*, 2019, Vol. 8, Is. 3, Pp. 5111–5118. (0,6 п.л.).

24. *Kizin, M. M.,* Creativity Composer Mikhail Glinka in the Context of National Cultural Traditions, *International Journal of*

в монографиях:

25. Кизин, М. М. История музыкально-театрального творчества детей в России: монография. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин, А. С. Белоусова. – М.: Согласие, 2016. – 204 с. (12,7 п.л.).
26. Кизин, М. М. Русское вокальное искусство в экранной культуре: монография. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин. – М.: Согласие, 2017. – 158 с. (10 п.л.).

в других научных публикациях:

27. Кизин, М. М. Художественные основы русской певческой школы Михаила Ивановича Глинки. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Научный обозреватель. – 2012. – № 3. – С. 27–30. (0,3 п.л.).
28. Кизин, М. М. Творчество Сергея Рахманинова и русская певческая школа. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Новый университет. Сер.: Актуальные проблемы гуманитарных и общественных наук. – 2012. – № 10. – С. 47–48. (0,3 п.л.).
29. Кизин, М. М. Особенность певческого искусства Людмилы Зыкиной в поэтории Родиона Щедрина. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Научная перспектива. – 2013. – № 7. – С. 31–35. (0,3 п.л.).
30. Кизин, М. М. Ключевые особенности идей в истории развития славянофильства. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Система ценностей современного общества. – 2013. – № 30. – С. 47–49. (0,3 п.л.).
31. Кизин, М. М. Интонация как основа художественной выразительности сценической речи: детское театральное творчество. – Текст: электронный / М. М. Кизин // Концепт. – 2014. – № 12. – С. 151–155. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54132.htm>. (0,3 п.л.).
32. Кизин, М. М. Форма выражения эмоций: крик человека, пораженного страхом. – Текст: электронный / М. М. Кизин // Концепт. – 2014. – № 20. – С. 61–65. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54272.htm>. (0,3 п. л.).
33. Кизин, М. М. Вокальное искусство в пространстве цифровых технологий. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин //

Музыкальное искусство в контексте современных проблем культуры и образования: сб. ст. – М.: Согласие, 2016. – С. 215–220. (0,5 п.л.).

34. *Кизин, М. М.* Русская школа пения в цифровом перформансе. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Интернаука. – 2016. – № 1-1. – С. 31–32. (0,3 п.л.).

35. *Кизин, М. М.* Аспекты композиторского стиля С. В. Рахманинова. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Научные исследования: от теории к практике. – 2016. – № 4-1. – С. 62–65. (0,3 п.л.).

36. *Кизин, М. М.* Особенности вокальной речи в творчестве Ивана Петрова-Краузе. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Высшая школа. – 2016. – № 20. – С. 43–45. (0,3 п.л.).

37. *Кизин, М. М.* Общеизвестные методы изучения музыкальных произведений. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Музыкальное искусство в контексте современных проблем культуры и образования: сб. ст. – М.: Согласие, 2017. – С. 422–427. (0,5 п.л.).

38. *Кизин, М. М.* Особенности экранизаций опер П. И. Чайковского. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Современные технологии: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. ст. XI междунар. науч.-практ. конф. (27 ноябр. 2017 г., г. Пенза). – Пенза: Наука и просвещение, 2017. – С. 342–345. (0,3 п. л.).

39. *Кизин, М. М.* Психологические основы индивидуальности: концепции личности в отечественной психологии. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Современный ученый. – 2017. – Т. 1. – № 1. – С. 132–135. (0,3 п.л.).

40. *Кизин, М. М.* Пение под фонограмму оркестрового аккомпанемента как новый компонент в обучении. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Успехи современной науки. – 2017. – Т. 5. – № 1. – С. 182–183. (0,3 п.л.).

41. *Кизин, М. М.* Классический романс в электронной аранжировке. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Интерактивная наука. – 2017. – № 3. – С. 40–41. (0,3 п.л.).

42. *Кизин, М. М.* Индивидуальный подход в обучении академическому вокалу. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Теория и практика современной науки. – 2017. – № 2. – С. 792–796. (0,3 п. л.).

43. *Кизин, М. М.* Русский романс XIX века: М. Глинка. –

Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Интернаука. – 2017. – № 4-1. – С. 27–28. (0,3 п.л.).

44. *Кизин, М. М.* Информационные технологии в процессе обучения актера-певца. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Современное образование: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. ст. XI междунар. науч.-практ. конфер. (25 ноябр. 2017 г., г. Пенза). – Пенза: Наука и просвещение, 2017. – С. 266–268. (0,3 п. л.).

45. *Кизин, М. М.* Психофизиологические факторы профессионального становления певцов академического жанра. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Санкт-Петербургский образовательный вестник. – 2017. – № 6-7. – С. 58–65. (0,6 п.л.).

46. *Кизин, М. М.* Формирование навыков самообразования актеров-певцов. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // International Innovation Research: сб. ст. XII междунар. науч.-практ. конфер (12 янв., 2018 г., г. Пенза). – Пенза: Наука и просвещение, 2018. – Ч. 1. – С. 212–214. (0,3 п.л.).

47. *Кизин, М. М.* Основные составляющие подготовки оперного артиста. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. ст. IX междунар. науч.-практ. конфер. (15 янв. 2018 г., г. Пенза): в 4-х ч. – Пенза: Наука и просвещение, 2018. – Ч. 1. – С. 211–213. (0,3 п.л.).

48. *Кизин, М. М.* Современное творчество театров Северного Кавказа. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин, Л. А. Языныч // Научный формат. – 2019. – № 1. – С. 1–7. (0,5 п.л., авторство не разделено).

49. *Кизин, М. М.* Теоретические основы исследования интонации в музыковедческой науке. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Дневник науки. – 2019. – № 4. – С. 1. (1,0 п.л.).

50. *Кизин, М. М.* Театральное искусство в культурной жизни Чечни: аналитический экскурс. – Текст: непосредственный / М. М. Кизин, Л. А. Языныч // Научный формат. – 2019. – № 1. – С. 88–90. (0,5 п.л., авторство не разделено).

51. *Кизин, М. М.* Театральное творчество Юга России: традиции и современность». – Текст: непосредственный / М. М. Кизин // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс

международного согласия: сб. науч. ст. – М.: Ин-т Наследия, 2020. – С. 156–172. (0,5 п.л.).

Общий объем публикаций автора по теме диссертационного исследования – 47,3 п.л.

Формат 60x84 1/16.

Усл. печ. л. 2,63

Тираж 100 экз.

Заказ №

университет

адрес

Типография

адрес