

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-198-217
EDN URSHRU
УДК [792.075+792.5](048.8)

Е. В. Шахматова
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID 0000-0002-6159-7280

А. Г. Колесников
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID 0000-0002-5519-2850

Станиславский и музыкальный театр

АННОТАЦИЯ

В статье представлен обзор Всероссийской научной конференции с международным участием, которая прошла в Российском институте театрального искусства — ГИТИС 1–3 ноября 2023 года.

Конкретные планы и базовые эстетические принципы, заложенные Станиславским и Немировичем-Данченко, продолжили выполняться и после их ухода, став обширной долгосрочной творческой программой для поколения творцов второй половины XX века. В первую очередь — Л. В. Баратова, Б. А. Покровского, Л. Д. Михайлова, И. М. Туманова, Г. П. Ансимова и др.

Психологический реализм Московского Художественного театра как основа сознательного творческого процесса и образного поиска претворился в творчестве прямых учеников и последователей Станиславского. Со временем он своеобразно трансформировался в спектаклях российского оперного театра — композиторами, либреттистами, дирижерами и концертмейстерами, режиссерами, сценографами, артистами. Этот закономерный процесс движения творческих идей во времени требует сегодняшнего осмысления.

В постановке вопросов о динамике современного театрального процесса и эволюции идей Станиславского об опере в новых исторических обстоятельствах состояла цель конференции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

К. С. Станиславский, система К. С. Станиславского, Алексеевский кружок, музыкальный театр, оперная режиссура, музыкальная драматургия, вокальная партия, воспитание артиста, русский театр.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-198-217
EDN URSHRU
УДК [792.075+792.5](048.8)

Elena V. Shakhmatova
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID 0000-0002-6159-7280

Alexander G. Kolesnikov
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-5519-2850

Stanislavsky and Musical Theatre

ABSTRACT

The article provides an overview of the All-Russian Scientific Conference with international participation, which was held at GITIS on November 1–3, 2023.

The specific plans and basic aesthetic principles provided by Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko were implemented after their departure. They turned out to be an extensive long-term creative program for the generations of creative people of the second half of the twentieth century. Among them are L. V. Baratov, B. A. Pokrovsky, L. D. Mikhailov, I. M. Tumanov, G. P. Ansimov, etc.

The psychological realism of the Moscow Art Theatre, as the basis of the deliberate creative process and search for creative images, was reflected into productions by students and followers of Stanislavsky. Over the time, it was transformed in a unique way in the performances of the Russian opera theatre — by composers, librettists, conductors and accompanists, directors, set designers, and singers. This natural process of the development of creative ideas over time requires nowadays understanding.

The purpose of the conference was to raise questions about the dynamics of the modern theatre process and the evolution of Stanislavsky's ideas on opera within the new historical circumstances.

KEYWORDS

K. S. Stanislavsky, K. S. Stanislavsky's system, Alekseev circle, music theatre, opera directing, music dramaturgy, vocal part, education of an actor, Russian theatre.

Всероссийская научная конференция с международным участием, в ходе которой были рассмотрены различные аспекты взаимодействия Станиславского с музыкальной сценой, прошла в Москве с 1 по 3 ноября 2023 года (фото 1). Организаторами конференции стали Российский институт театрального искусства — ГИТИС, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Российская академия имени Гнесиных, Государственный институт искусствознания. Помимо научно-исследовательского и учебных заведений, вошедших совместно с ГИТИСом в число организаторов, в конференции приняли участие представители РГПУ имени А. И. Герцена, Смоленской филармонии, Университета Рюцу Кейдзай (Чиба, Япония), музыкального колледжа Сэнзоку Гакуэн, Университета Сейтоку (Токио, Япония), Оксфордского университета (Великобритания), Института современного искусства, Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова, Краснодарского государственного института культуры, Дальневосточного государственного института искусств, Академии хорового искусства имени В. С. Попова, Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, Музея Московского Художественного академического театра, Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей Российской Федерации. Конференция носила междисциплинарный характер. Среди выступающих были искусствоведы, культурологи, представители философских, исторических, педагогических наук, практики музыкального театра, сотрудники музеев и библиотек, а также студенты и аспиранты.



Фото 1. Открытие конференции в библиотеке ГИТИСа. © Пресс-служба Российского института театрального искусства — ГИТИС / Opening of the conference in the GITIS library. © Press service of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)

Наследие К. С. Станиславского изучается во всем мире. В 2007 году при Колледже театра и перформанса Роуз Бруфорд (г. Сидкап, Великобритания) Пол Фрайер основал Исследовательский центр К. С. Станиславского. Деятельность центра привела его к мысли о создании журнала, и в 2012 году он возглавил международный научный рецензируемый журнал *Stanislavski Studies*, который в течение десятилетия стал авторитетнейшим театроведческим изданием [1]. Основное внимание в журнале уделяется не только работе Станиславского как актера, режиссера и педагога, также исследуется его влияние, которое можно проследить в творчестве известных театральных деятелей XX века, таких как Ли Страсберг, Сэнфорд Мейснер, Михаил Чехов, Стелла Адлер, Евгений Вахтангов, Федор Комиссаржевский, Всеволод Мейерхольд и многие другие. Этот журнал объединил вокруг себя ученых, профессиональных практиков и преподавателей актерского мастерства и режиссуры, стал научной площадкой для анализа системы Станиславского. В нем публикуются статьи, в которых исследуется и оспаривается применение теории мастера в современном театре. Помимо журнала Пол Фрайер является также соорганизатором международного исследовательского проекта *The S Word* и в партнерстве с театральным факультетом Академии исполнительских искусств в Праге регулярно проводит симпозиумы «Последние слова Станиславского». В 2022 году Пол Фрайер оставил пост главного редактора, передав бразды правления *Stanislavski Studies* Стефану Аквилине.

В 2013 году широко праздновалось 150-летие со дня рождения К. С. Станиславского. В Московском Художественном театре прошла международная конференция «Станиславский и мировой театр», на которой присутствовали представители главных театральных культур мира, в том числе Ф. Мюррей Абрахам (США), Бернар Фэвр д'Арсье (Франция), Жорж Баню (Франция), Люк Бонди (Франция), Антонио Грасси (Бразилия), Эмманюэль Демарси-Мота (Франция), Деклан Доннеллан (Великобритания), Эрнесто Кабальеро (Испания), Франк Касторф (Германия), Мюриэль Майетт (Франция), Отар Мегвинетухуцеси (Грузия), Тревор Нанн (Великобритания), Катажина Осиньска (Польша), Роберт Очерд (США), Наташа Пэрри (Франция), Райя-Синикка Рантала (Финляндия), Серджио Эскобар (Италия), Роберт Фоллс (США).

В 2022 году в ГИТИСе была проведена конференция с международным участием «Становление системы К. С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока» [2; 3]. Наследие К. С. Станиславского живо. Исследовательской задачей конференции, посвященной 160-летию со дня рождения К. С. Станиславского, стало рассмотрение влияния его идей на музыкальный театр. С приветствием к участникам конференции обратилась проректор по науке Российского института театрального искусства — ГИТИС Е. С. Лосева-Демидова и отметила значимость тематики конференции для ГИТИСа, исторически связанного с «Обществом искусства и литературы», одним из соучредителей которого был К. С. Станиславский, бывавший в Музыкально-драматическом училище в Нижнем Кисловском переулке.



Фото 2. Старший научный сотрудник РГПУ имени А. И. Герцена Петр Николаевич Гордеев и аспирант Института современного искусства Данила Витальевич Макарычев. © Пресс-служба Российского института театрального искусства — ГИТИС / Senior Researcher at the Russian State Pedagogical University n. a. A. I. Herzen Petr Gordeev and the Graduate student of the Institute of Contemporary Art Danila Makarychev. © Press service of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)

Модератор Е. В. Шахматова, начальник научного отдела Российского института искусств — ГИТИС, предоставила первое слово доктору исторических наук П. Н. Гордееву (РГПУ имени А. И. Герцена) (фото 2). В своем докладе «К. С. Станиславский, Е. К. Малиновская и музыкальный театр» он рассказал о служебных и личных отношениях К. С. Станиславского и видной деятельницы советского театра Елены Константиновны Малиновской (1875–1942), которые продолжались в течение многих лет — как минимум с 1917-го до 1935 года, когда она окончательно покинула пост директора Большого театра. Немалую роль в их сотрудничестве играли вопросы, связанные с музыкальным театром [4]. Это касалось и участия Станиславского в судьбе Большого театра, и той административной помощи, которую Малиновская (занимавшая до 1924 года важную должность управляющей московскими академическими театрами) оказывала Оперной студии под руководством великого реформатора театрального дела. Реконструкцию взаимоотношений двух выдающихся театральных деятелей и их совместной работы автору удалось осуществить благодаря изучению впервые вводимых в научный оборот архивных материалов.

Вторым докладчиком стала магистрантка славистики из Оксфордского университета Лэнь Юйчунь (фото 3), представившая свой доклад «Переосмысление музыкальной режиссуры Станиславского в “Чайке” Юрия Бутусова» на русском



Фото 3. Магистрантка славистики Оксфордского университета Лэнь Юйчунь (КНДР). © Пресс-служба Российского института театрального искусства — ГИТИС / *Master's student in Slavic Studies at Oxford University Len Yuchun (DPRK).* © *Press service of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)*

языке. Она сопоставила музыкальную режиссуру К. С. Станиславского с использованием музыки в постановке чеховской «Чайки» Юрия Бутусова в театре «Саатирикон», знаковом спектакле, ознаменовавшем новый этап в творчестве режиссера. Музыка, по мысли Станиславского, обеспечивает принцип единства, создания гармоничного ансамбля. В спектакле Бутусова нет жесткой структуры, режиссер обращается к исследованию искусственных и отчуждающих отношений между музыкой и персонажами, сталкивая их со сценическим хаосом и утратой общей идеи (автор музыкального оформления — композитор Фаустас Латенас).

Солистка Смоленской филармонии А. К. Ведякова представила доклад «Эдуард Францевич Направник и русская опера: дирижерская интерпретация в исторической перспективе». Выступающая рассказала об уникальном историческом опыте чешского (по происхождению) дирижера, который почти полвека был главным дирижером Мариинского театра, а также 12 лет — главным дирижером Симфонических собраний Русского музыкального общества. Он сотрудничал с русскими композиторами: П. И. Чайковским, М. П. Мусоргским, Н. А. Римским-Корсаковым, А. С. Даргомыжским, А. Н. Серовым, а также занимался постановкой собственных опер на русскоязычные либретто. Докладчица предприняла попытку выявить характерные черты дирижерского стиля Э. Ф. Направника и методы его работы как с партитурой, так и с оперной труппой и оркестром во время репетиций и спектаклей.



Фото 4. Доцент Галина Федоровна Головатая и профессор Николай Иванович Кузнецов, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. © Пресс-служба Российского института театрального искусства — ГИТИС / Associate Professor Galina Golovataya and Professor Nikolay Kuznetsov, Tchaikovsky Moscow State Conservatory. © Press service of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)

Кандидат искусствоведения Г. Ф. Головатая (фото 4) (МГК им. П. И. Чайковского) в своем выступлении «Роль Оперной студии в формировании молодых певцов» раскрыла суть реформаторской деятельности К. С. Станиславского, которая оказала существенное влияние на развитие мастерства актеров как драматического, так музыкального театров. Созданная им в 1919 году Оперная студия служила лабораторией для проведения опытов в области исполнительства и режиссуры. Их результатом стала разработка системы работы над ролью в оперном спектакле. В 1917 году по инициативе М. М. Ипполитова-Иванова была организована небольшая оперная студия в Московской консерватории с целью регулярной оперной практики учащихся для подготовки к работе на профессиональной сцене. Характерная особенность студийного движения заключалась в объединении самого искусства и обучения. Заложенные К. С. Станиславским принципы студийной работы не потеряли актуальности и сегодня.

Дневное заседание открыло выступление «Режиссеры — последователи идей К. С. Станиславского на оперной сцене России начала XX века» ученого секретаря Российского института театрального искусства — ГИТИС, кандидата искусствоведения Д. Р. Биккуловой. Докладчица сообщила, что в начале XX века Московский Художественный театр воспринимался многими людьми

театра как ориентир и эталон. Еще до того, как Станиславский и Немирович-Данченко создали свои студии, появились профессионалы, которые начали процесс подготовки оперной революции. Николай Арбатов, Александр Санин, Петр Оленин, Иосиф Лапицкий [5] и др. — режиссеры, увлеченные поисками и открытиями Станиславского, вдохновленные совместной работой с ним, — пытались применить этот опыт в опере, сделать из «концерта в костюмах» настоящее театральное зрелище и достичь художественной правды на сцене.

Сообщение доктора искусствоведения А. Г. Колесникова (ГИТИС) было посвящено влиянию идей К. С. Станиславского на развитие музыкального театра XXI века. Автор обратил внимание на значительный разрыв между декларируемыми современной режиссурой ориентацией на учение классиков и верностью их открытиям и фактическими результатами на сцене. Он затронул проблему понимания границ идей основоположников системы психологического реализма. Универсалии Станиславского и Немировича-Данченко [6; 7] распространяются исключительно на базовые принципы актерского существования в партии/роли, а само существование происходит в разной стилистически и жанрово ориентированной сценической среде: фантастике, гротеске, сатирическом заострении, во внебытовых и метафорически насыщенных решениях.

Кандидат педагогических наук В. А. Нижельской (Университет Рюцу Кейдзай, Япония) совместно с Саюри Арамаки, оперной певицей и профессором музыкального колледжа Сэнзоку Гакуэн и Университета Сейтоку (Япония), представили онлайн-доклад «Опыт режиссерской работы с японскими артистами оперы». Авторы отметили, что опера — это вид европейского сценического искусства, завоевавший популярность во всем мире, определили русскую исполнительскую школу как одну из самых уважаемых оперных традиций, важной составляющей которой, помимо вокальной техники, является драматизм сценического существования исполнителя. Этот подход базируется на методе К. С. Станиславского. Однако то, что на российской и европейской сценах может казаться привычным и само собой разумеющимся, в других театральных культурах является камнем преткновения и катализатором творческих усилий артистов. Так, например, в кросс-культурных условиях Японии, страны, чья театральная культура изначально была очень далека от создания жизненного правдоподобия действий и страстей, работа оперного режиссера имеет свою специфику [8].

На вечернем заседании, модератором которого был А. Г. Колесников, представили три доклада. Кандидат искусствоведения К. В. Вартанова (ГИТИС) (фото 5) в своем выступлении с докладом «Новаторская система К. С. Станиславского в оперном театре и дальнейшее развитие и трансформация Б. А. Покровским основных ее принципов» раскрыла связь Станиславского — режиссера и педагога в опере с его деятельностью на драматической сцене, процесс приспособления метода мастера к оперному жанру. Она отметила, что Б. А. Покровский, проводник традиций Станиславского в оперном театре, утверждал, что Станиславский — это только исходная точка, программа этических, философских и организационно-деловых положений, начало самостоятельного

пути. Учение Б. А. Покровского развивает следующие положения: действие в музыке; опера не пьеса; подчинение музыки сценическим законам; драматургия как основа оперы; гармония логики чувств и действий; слово и музыка в опере неразрывны; что имел в виду композитор-драматург; парадокс оперы (полного перевоплощения не может быть) и др.

В. А. Амелина, студентка пятого курса театроведческого факультета ГИТИСа (научный руководитель — канд. искусствоведения Д. Р. Биккулова), продолжила дискуссию о преемственности идей Станиславского в своем докладе «Постановки Б. А. Покровского как развитие идей К. С. Станиславского». Свой доклад она построила на сравнительном анализе постановок «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. И. Чайковского, осуществленных в разные годы К. С. Станиславским и Б. А. Покровским [9]. К. С. Станиславский следовал пожеланиям самого П. И. Чайковского: предложения композитора были приняты и воплощены в постановке 1922 года в Леонтьевском переулке. Б. А. Покровский во многом следовал за открытиями К. С. Станиславского, уделяя много внимания работе над осмысленностью пения, внутренним переживанием, дикцией, темпоритмом и т.д. Постановка «Евгений Онегин», осуществленная



Фото 5. Директор Центральной научной библиотеки СТД РФ Людмила Юрьевна Сидоренко, доцент Российского института театрального искусства — ГИТИС Карина Врамовна Вартанова, аспирантка Алина Евгеньевна Мазур и профессор Юлия Леонидовна Фиденко, Дальневосточный государственный институт искусств. © Пресс-служба Российского института театрального искусства — ГИТИС / Head of the Central Scientific Library of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation Lyudmila Sidorenko, Associate Professor of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS) Karina Vartanova, Graduate student Alina Mazur and Professor Yulia Fidenko, Far Eastern State Institute of Arts. © Press service of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)

Б. А. Покровским в 1944 году на сцене Большого театра, стала легендарным спектаклем-долгожителем, эталонным образцом оперного искусства. Завершил вечернее заседание первого дня конференции доклад аспиранта В. А. Александровского (ИСИ, научный руководитель — канд. искусствоведения Е. М. Тараканова) «Инверсия образной системы в волшебной опере Г. Ф. Генделя “Альцина”. От новаторства к традиции». Докладчик обратился к волшебной опере Г. Ф. Генделя «Альцина» (1735), которая является вершиной его композиторского пути и включена в триаду опер, написанных на текст поэмы Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд». «Альцину» можно считать антологией изобразительно-выразительных средств барочного музыкального театра XVIII века, находившегося в тот период в процессе реорганизации и оформления канонического современного оперного театра. Г. Ф. Гендель использовал ряд абсолютно новаторских приемов.

Современные режиссеры по всему миру обращаются к «Альцине», их привлекает актуальное содержание, изысканность и красочность музыкального языка барочной эпохи, в результате чего возникает диалог культур, дающий плодотворные результаты.

Таким образом, в первый день конференции были рассмотрены проблемы взаимоотношения Станиславского с представителями советской власти, применения его метода к оперному театру, принципы студийной работы, преемственность идей Станиславского, а также специфика работы режиссера над оперой в кросс-культурных условиях. Особое значение имел вывод об универсалиях базовых принципов актерского существования в партии-роли, которые позволяют современным режиссерам в самых разных жанрах добиваться правдивости сценического поведения актеров. Докладчики выявили актуальность идей Станиславского для оперного искусства XXI века.

Второй день конференции открыла доктор искусствоведения Т. К. Егорова и предоставила слово аспирантке А. В. Уфимцевой (ИСИ, научный руководитель — канд. искусствоведения Е. М. Тараканова). В докладе «Оперный цикл и принципы его структурной организации: на примере “Триптиха” Джакомо Пуччини» она провела параллель между авторским видением сюжетной драматургии и основными элементами метода действенного анализа. Если Дж. Пуччини видел ключом решения в определении событийного ряда спектакля музыку, то К. С. Станиславский и его последователи — текстовую драматургию. Однако все они говорили об основной отправной точке сюжетного действия — событии.

В докладе кандидата искусствоведения М. В. Анестратенко (ИСИ) «Алгоритм работы над сценическим образом в музыкальном театре на примере методологии Ф. И. Шаляпина — К. С. Станиславского» была предпринята попытка реконструировать алгоритм работы Ф. И. Шаляпина над партией-ролью-образом в контексте основных понятий системы К. С. Станиславского [10]. Учитывая собственный опыт работы в профессиональном музыкальном театре и в учебных театрах-студиях, автор полагает, что система К. С. Станиславского и метод Ф. И. Шаляпина дополняют друг друга. Также докладчик пришел к выводу,

что на основе актерской методологии Ф. И. Шаляпина — К. С. Станиславского представляется возможным выявить и описать поэтапный алгоритм работы над сценическим образом.

Следом выступил аспирант А. Е. Гинзбург (ГИТИС, научный руководитель — профессор, канд. искусствоведения А. А. Бармак). Его доклад «Применение идей и метода К. С. Станиславского в жанре мюзикла» был посвящен рассмотрению метода К. С. Станиславского по отношению к жанру, возникшему в XX веке на Западе. В настоящее время развитие жанра в России находится в ситуации двойственности: либо оно окончательно пойдет по западной модели, либо обретет собственное лицо на основе разработанной методологии. Для того чтобы мюзикл стал передовым жанром сценического искусства, необходимо воспитать новое поколение актеров и режиссеров на основе методологии К. С. Станиславского. Подготовка молодых специалистов должна иметь целью формирование универсальных актеров, способных не только выразительно исполнять вокальные партии, но и органично существовать в сценическом действии [11].

Авторами доклада «Концептуальность оперных постулатов системы Станиславского применительно к жанру мюзикла», представленного в онлайн-формате, стали солист-вокалист, магистрант И. Ю. Завада и его научный руководитель — режиссер, старший преподаватель Е. Г. Калинин (РГК им. С. В. Рахманинова). Они отметили, что вопрос о природе этого жанра, выраженный в антитезе «музыкального» и «театрального», остается актуальным. Приоритетность музыкальной составляющей мюзикла как носителя музыкальной драматургии (а следовательно, и его родство с оперой) была теоретически доказана многими музыковедами [12]. Но в то же время мюзикл считается «режиссерским» жанром и ставится с большей опорой на либретто, чем на музыкальный текст. Однако оперные искания и принципы К. С. Станиславского могут стать подспорьем при работе с мюзиклом, раскрывая ведущую роль музыкальной драматургии в этом жанре. Оперные принципы К. С. Станиславского были рассмотрены применительно к работе артиста-певца и дирижера в свете эволюционного преобразования музыкального материала, открывающегося в процессе практической работы над мюзиклом.

Дневное заседание открыл доклад доктора искусствоведения Н. И. Кузнецова (МГК им. П. И. Чайковского) «Актуальность теоретических наследий К. С. Станиславского и Ф. И. Шаляпина в XXI веке». Выступающий отметил, что в настоящее время в практике оперно-театрального искусства и особенно музыкально-театрального образования (как высшего, так и среднего) сложилась парадоксальная ситуация: до сих пор студенты-вокалисты не имеют ни специального учебника, ни даже учебного пособия по системе Станиславского. Автор обратил внимание слушателей на то, что он составил такой учебник, книга носит название «Сценическое мастерство оперного актера на основе учений К. С. Станиславского и Ф. И. Шаляпина. Двадцать шагов к оперному театру» [13]. В оставшейся части выступления докладчик сосредоточился на том, какие проблемы образовательного процесса, вызванные устаревшей учебной программой по мастерству оперного актера, преодолены в новом учебнике.

Магистрантка А. В. Крутова (РГПУ имени А. И. Герцена, научный руководитель — канд. искусствоведения Е. А. Ткачева) в докладе «Использование основных положений школы К. С. Станиславского в преподавании сценической речи у вокалистов» отметила важность передачи певцами не только музыкального содержания, но и эмоциональной глубины текста. Она изучила методики Станиславского с точки зрения достижения эмоциональной аутентичности в трактовке вокалистом музыкального материала, уделив особое внимание рассмотрению основных принципов работы над развитием речевого аппарата у вокалистов, необходимости обучения сценической речи артистов музыкального театра, развитию четкой дикции и артикуляции у артиста, а также методики работы с текстом и ритмом произведения. В докладе акцентировались преимущества использования методов Станиславского в обучении вокалистов для повышения уровня эмоциональной выразительности и вовлеченности исполнителя на сцене и были даны рекомендации к практическим упражнениям для вокалистов и преподавателей, основанным на традициях актерского и музыкального искусств.

Педагог актерского мастерства факультета музыкального театра О. Н. Лесникова (ГИТИС) в своем докладе «Методология Станиславского в музыкальном театре» подняла проблемы физической свободы в воспитании актера музыкального театра и артиста-вокалиста. Она обратила внимание на методологическое упущение в воспитании певца, поверхностное понимание системы Станиславского. В процессе воспитания актеру-певцу необходим комплексный подход, при котором вокально-технические данные являются далеко не исчерпывающим содержанием сценической деятельности. Не меньшая роль в подготовке артиста музыкального театра принадлежит методологически правильному воспитанию актера-певца. На примерах из работы Станиславского в оперном театре, отраженных, в частности, в книге Г. В. Кристи [14], а также из опыта преподавания мастерства артиста музыкального театра на кафедре актерского мастерства и режиссуры ГИТИСа выступающая проанализировала наиболее важные элементы методологии: мышечная и физическая свобода актера-певца, «жизнь человеческого духа» и др.

В заключение были представлены три доклада. «Надграницная экзотика в оперной режиссуре: путь от декоративности к психологизму К. С. Станиславского (на примере оперы Дж. Россини “Севильский цирюльник”)» — это сообщение представили коллеги из Дальневосточного государственного института искусств. Доктор искусствоведения Ю. Л. Фиденко и аспирантка А. Е. Мазур рассмотрели принципы оперной режиссуры К. С. Станиславского в процессе работы над «Севильским цирюльником» Дж. Россини в свете европейского ориентализма XIX столетия. Динамика сценического воплощения экзотических испанских черт в постановках оперы Дж. Россини демонстрирует, что в эпоху романтизма сценическая трактовка «Севильского цирюльника» сводилась в первую очередь к внешним атрибутам, воплощенным в костюмах и декорациях. Фиденко и Мазур отметили, что важную роль в сценической жизни произведения Дж. Россини сыграл К. С. Станиславский, привнесший новые

акценты в постановку 1933 года одной и самых репертуарных опер мирового музыкального театра. Главной особенностью работы великого русского реформатора над оперой стал глубокий психологизм постижения музыкального текста. Поставленные К. С. Станиславским режиссерские задачи помогли певцам-актерам обрести глубинный смысл трактовки вокальной партии и привели музыку и действие к единому ритму. Благодаря этому раскрылся поликультурный потенциал партитуры Дж. Россини, а экзотизм в «Севильском цирюльнике» заиграл новыми красками.

Аспирант Д. В. Макарычев (ИСИ, научный руководитель — канд. искусствоведения М. В. Анестратенко) в своем докладе «Синтез искусств в отечественном музыкальном театре XXI века: актуальные практические и методологические способы создания спектакля» обратился к рассмотрению вопросов актуальной методологии создания спектакля и художественного образа, а также концепции современного музыкального театра, дополняющих ряд теоретических принципов системы К. С. Станиславского. Докладчик попытался раскрыть и проанализировать синтетическую природу музыкального и драматического искусств, выяснить отличия современных методов постановки от методов эпохи К. С. Станиславского. Выступающий также рассмотрел причины активного роста популярности музыкального театра в XXI веке и востребованности актеров, активно сочетающих в своей творческой практике средства выразительности различных видов сценических искусств.

Завершил работу второго дня конференции доклад «Идеи К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в творческом воплощении оперного режиссера Л. Д. Михайлова» доктора искусствоведения А. Б. Ковалева (Академия хорового искусства имени В. С. Попова). Он констатировал, что Оперная и Музыкальная студии, созданные в первой половине XX века великими реформаторами сцены К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко, — коллективы разнонаправленные, но сходные по многим творческим позициям, главной из которых является создание театра «поющего актера».

Л. Д. Михайлов — главный режиссер Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в 1960–1980 годах — в своем творчестве органически воспринял идеи обоих реформаторов оперной сцены. Идеи Станиславского получили воплощение на основе классического оперного репертуара, где действие максимально сконцентрировано на личной драме героев, психологической мотивации их поступков (П. Чайковский «Пиковая дама», Р. Леонкавалло «Паяцы»). Идеи Немировича-Данченко были поддержаны благодаря созданию репертуарного театра, соединяющего в себе разные жанры, эпохи и стили. Это классические оперы, оперы современных композиторов (Д. Шостакович «Катерина Измайлова», С. Слонимский «Виринея»), оперы зарубежных авторов XX века (З. Кодай «Хари Янош», Д. Гершвин «Порги и Бесс»), классические оперетты (Ф. фон Зуппе «Донья Жуанита»), мюзикл (М. Вайнберг «Любовь д'Артаньяна»), жанр-микст типа оперы-оратории (В. Рубин «Июльское воскресенье»). Режиссер большое внимание уделял работе с актерами, которые должны владеть широким арсеналом

средств современного музыкального театра (Л. Болдин, Н. Исакова, Н. Авдошина, В. Каевченко, Л. Захаренко, Н. Гуторович и др.).

3 ноября конференция проходила в музее ГИТИСа. Первые два доклада были посвящены влиянию системы Станиславского на балетное искусство. Кандидат искусствоведения Я. Ю. Гурова (РГПУ имени А. И. Герцена) в докладе «Идеи К. С. Станиславского в контексте балетного театра XXI века. К вопросу хореографической интерпретации классического наследия» обратилась к проблемам работы исполнителей над партиями, а также к анализу музыкальной партитуры в процессе работы над ролью. Докладчица акцентировала значимость воспитания будущего поколения танцовщиков по системе К. С. Станиславского. Для примера анализа музыкально-хореографической интерпретации балетной партии, с указанием неточностей в современном исполнительстве, был представлен балет «Жизель» А. Адана. Вытеснение исполнительской техникой внутренней наполненности и кропотливой проработки роли ведет к неминуемому искажению спектаклей, составляющих классическое наследие. Было отмечено, что существенную роль в процессе сохранения нематериального культурного наследия может сыграть метод К. С. Станиславского.

«Мастерство актера à la pointe: применение системы Станиславского в балетной педагогике» — так озаглавила свой доклад студентка Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой Е. Д. Кальманович (научный руководитель — д-р филос. наук О. И. Тарасова). Она отметила, что внедрение системы в преподавание актерского мастерства танцовщикам является важнейшим в педагогике балета. Основные положения и догмы балетной педагогики формировались задолго до возникновения системы К. С. Станиславского. Методологическим основанием исследования Е. Д. Кальманович выбрала компаративистский подход, выявляющий смежность путей балетной и драматической педагогики.

Специалист отдела архивных фондов и книжных коллекций Музея Московского художественного академического театра А. В. Солодовникова рассказала в своем докладе «Станиславский и музыкальный театр: по материалам архивного отдела Музея МХАТ» о редких документах, хранящихся в музее. Она предприняла попытку проследить путь К. С. Станиславского к важнейшей составляющей его профессиональных исканий — музыкальной. Любительские музыкальные опыты домашнего Алексеевского театрального кружка, вдохновленные в том числе юношескими впечатлениями от выступлений величайших оперных артистов, привели в будущем к большой экспериментальной работе Константина Станиславского с Оперной студией Большого театра. Новаторский — как с точки зрения методологии, так и с точки зрения этики — профессиональный подход К. С. Станиславского позволил укоренить принципы системы в поле слияния трех искусств: сценического, вокального и музыкального.

Значительная часть доклада была посвящена анализу стенограмм занятий и бесед Константина Станиславского с учениками-актерами Оперной студии, хранящихся в фондах Музея Московского художественного академического

театра. Автор обращала внимание на то, как вырабатывался и трансформировался в новых условиях подход к преподаванию техники переживания, как принципы и приемы системы приспособлявали к нуждам оперного дела. Усиленная работа в области внутренней техники актера, провозглашенная Станиславским важнейшей задачей нового искусства, не только привела к рождению актера-профессионала, но и способствовала формированию определенного мировоззрения, духовному обогащению.

Кандидат искусствоведения А. В. Наумов (ГИИ) докладом «Музыкальный театр братьев Алексеевых. 1880-е годы» продолжил тему сценических опытов Алексеевского кружка, которые послужили основанием последующей актерской и режиссерской деятельности К. С. Станиславского. Он отметил, что важнейшую роль в деятельности семейного театра, а значит, в закладке фундамента будущих реформ оперной режиссуры сыграл старший брат Константина Сергеевича, Владимир. Сотрудничество братьев продолжалось (с перерывами) около полувека, приобретая различные формы: к концу ведущий окончательно стал ведомым, руководитель — ассистентом [15]. Основным источником информации о них служили в основном «Моя жизнь в искусстве» и «Художественные записи». А. В. Наумов сосредоточил свое внимание на музыкальной стороне ранних опереточных постановок Алексеевых. В фондах Музея МХАТ он обнаружил клавиры с русскими текстами, специально созданными Владимиром Сергеевичем, с указаниями на купюры и перемены тональностей, с небольшими мизансценическими ремарками над нотными строками. Рассмотрение этих материалов, ранее не привлекавших внимания исследователей, позволило ему аргументированно связать ранние и поздние опыты Станиславского в музыкальном театре, отдать должное его гению, не забывая и о незаурядных талантах его скромнейшего брата.

Истории Алексеевского кружка также был посвящен доклад «Исполнительский опыт К. С. Станиславского в оперетте Гилберта и Салливана “Микадо”» доктора философских наук Е. В. Шахматовой (ГИТИС). В Алексеевском кружке молодой Станиславский приобрел сценический и вокальный опыт. Особый успех выпал на оперетту Гилберта и Салливана «Микадо» (1887).

Эта оперетта, высмеивающая административно-бюрократическую систему Великобритании, была очень популярна на Западе. Гилберт написал сценарий, исполненный английского юмора и свифтовского сарказма. Действие он перенес в условную Японию, которая на рубеже XIX и XX веков притягивала к себе внимание всей культурной Европы [16]. Подобный ход давал возможность представить на сцене живописные декорации и костюмы.

Благодаря восторженным отзывам младшей сестры Станиславского Зинаиды, посмотревшей эту оперетту в Париже, было принято решение поставить ее силами Алексеевского кружка. В Москву был отправлен клавиры и настоящие японские кимоно. Брат Владимир выполнил перевод текста на русский язык. Декорации были созданы К. Коровиным. В течение полугода продолжались репетиции, которые завершились настоящим триумфом. Единственный сохранившийся отзыв о постановке «Микадо» в «Московском листке», скорее всего,

принадлежал Ф. П. Комиссаржевскому, который в то время был музыкальным рецензентом газеты. Он отметил превосходную срепетированность исполнителей, среди которых К. Алексеев занимал первое место по красивому голосу и осмысленной фразировке. Исполнительский опыт, приобретенный К. С. Станиславским в Алексеевском кружке, привел его к осознанию необходимости культивирования физического ритма для певцов.

Завершил дневную сессию доклад аспиранта Р. Сейдаметова (ГИТИС, научный руководитель — профессор, канд. искусствоведения А. А. Бармак) «Анализ основных аспектов методологии К. С. Станиславского и их применение в музыкальном театре на примере оперы Н. А. Римского-Корсакова “Царская невеста”». Выступающий обратился к основным аспектам методологии К. С. Станиславского в музыкальном театре и на примере оперы Н. А. Римского-Корсакова рассмотрел особенности музыкальной драматургии и чтения партитуры «Царская невеста» с целью «вычитывания» событийного ряда, сверхзадачи, внутренних монологов и сценических решений.

Доктор искусствоведения Т. К. Егорова (ГИТИС) в докладе «Проблемы фильма-оперы в свете системы К. С. Станиславского» отметила, что фильм-опера — один из самых сложных и проблемных жанров как в кинематографе, так и в новых видах медиаискусства. Но если телевидение, видео-арт и мультимедиа пытаются найти способ преодоления противоречий через адаптацию к системе своих средств выразительности и специфике зрительского восприятия, то кинематограф с самых первых шагов контактного взаимодействия настойчиво стремится «втянуть» оперу в орбиту самого массового экранного искусства. Трудности перевода музыкально-сценического произведения на киноязык были осознаны еще режиссером Иваном Кавалеридзе. Предложенный им способ «двойного состава» (разделение певцов и драматических актеров), эксплуатировавшийся в советском кинематографе до конца 1960-х годов, разрушал принцип органичности творчества актера в кадре ввиду вынужденной имитации и, как следствие, вел к утрате гармоничного взаимодействия между партнерами. В европейском оперном кинематографе режиссеры в поиске психологической и эмоциональной естественности актеров на съемочной площадке чаще использовали «смешанный состав»: приглашали выдающихся оперных премьеров и примадонн на главные роли и подбирали «типажных» драматических актеров на роли второстепенных персонажей. Задача последних заключалась в придании динамичности и «жизненной правды» сюжетному действию. В свою очередь, это привело к осознанию необходимости использования базовых принципов и приемов системы К. С. Станиславского для сближения техник игры оперных певцов и драматических актеров ввиду достижения общей цели — раскрытия сквозь призму режиссерского замысла композиторской идеи оперного произведения.

Доклад «Первоисточник как культурная ценность. На примере воспоминаний режиссера и педагога П. С. Златогорова о первой постановке оперы Д. Д. Шостаковича “Катерина Измайлова” в 1934 году» завершил интеллектуальный марафон. Л. Ю. Сидоренко, кандидат культурологии, директор

Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей Российской Федерации, уделила внимание проблеме использования архивных материалов в современных театроведческих исследованиях.

Актуальность данной темы обуславливает важную роль каждого из институтов художественно-творческой памяти, в том числе и ЦНБ СТД РФ. Уже более века Центральная научная библиотека СТД сохраняет верность задаче актуализации документных ресурсов театрального искусства на проектно-творческой основе функционирования системы «библиотека — музей — архив». Сотрудники ЦНБ не только обогащают опыт хранения бесценных документов, но и включаются в исследовательскую деятельность, одним из направлений которой является работа с архивными материалами.

Л. Ю. Сидоренко рассказала о судьбе такого первоисточника, как воспоминания заслуженного артиста РСФСР и БССР, режиссера и педагога П. С. Златогорова о первой постановке оперы Д. Д. Шостаковича «Катерина Измайлова» в Московском Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в 1934 году под непосредственным руководством Вл. И. Немировича-Данченко. Она отметила, что документ полностью никогда не публиковался и ждет своего исследователя и публикатора в рукописном отделе ЦНБ.

Суммируя сказанное, отметим, что научному осмыслению подверглись вопросы педагогического контекста образования и воспитания будущих артистов балета, были рассмотрены истоки формирования устойчивого интереса у будущего создателя системы к оперному искусству на примере деятельности Алексеевского кружка, апробирована методология К. С. Станиславского в процессе чтения оперной партитуры, выяснена специфика постановки фильма-оперы и актуальность изучения первоисточников, хранящихся в фондах музеев и библиотек.

Предложение организаторов рассматривать конференцию как одну из актуальных площадок обмена информацией и точками зрения на процессы, происходящие в современном музыкальном театре, оправдало себя. В итоговой дискуссии были определены насущные проблемы современного театра, который нуждается в синтетическом актере, обладающем в равной мере вокальными и актерскими способностями. Была конкретизирована проблемная зона образовательных программ консерваторий и балетных училищ в отношении актерского мастерства и акцентирована необходимость их пересмотра.

Образовательное начало конференции проявило себя в том, что наряду с авторитетными специалистами в ней приняли участие студенты и аспиранты. Возникающие в результате подобных симпозиумов личные контакты помогают созданию единого интеллектуального пространства нашей страны.

Поступившие доклады представителей различных научных и образовательных институтов будут опубликованы в коллективной монографии, и к проблемам, поднятым на научном форуме «Станиславский и музыкальный театр», сможет приобщиться широкий слой научной и художественной интеллигенции.

1. Fryer P. Editorial // *Stanislavsky Studies*. 2022. Vol. 10. № 2. P. 109–110.
2. Становление системы К. С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока. М.: ГИТИС, 2023. — 304 с.
3. Шахматова Е. В. Становление системы К. С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока // *Театр. Живопись. Кино. Музыка*. 2023. № 1. С. 196–209.
4. Гордеев П. Н. Государственные театры России в 1917 г. СПб.: Изд-во Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2019. — 854 с.
5. Биккулова Д. Р. Оперная революция. Театр музыкальной драмы Иосифа Лапицкого. М.: ГИТИС, 2020. — 178 с.
6. Марков П. А. Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре. М.: ВТО, 1960. — 410 с.
7. Станиславский — реформатор оперного искусства: материалы и документы / сост. Г. В. Кристи, О. С. Соболевская; ред. Ю. Калашников. М.: Музыка, 1983. — 384 с.
8. Колесников А. Г. Ориенталии русской музыкальной сцены: проблемы эстетической эволюции в XX в. // Становление системы К. С. Станиславского в контексте эпохи Серебряного века: влияние Востока. М.: ГИТИС, 2023. С. 7–24.
9. Покровский Б. А. Режиссура оперного спектакля. М.: ГИТИС, 2016. — 356 с.
10. Анестратенко М. В. Синтез искусств в музыкальном театре конца XIX — начала XX веков: творческий процесс работы Ф. И. Шаляпина над ролью. М.: Институт современного искусства, 2021. — 208 с.
11. Бармак А. А. О методологии и школе. Станиславский и другие. М.: ГИТИС, 2023. — 192 с.
12. Боброва М. С. Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX — начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. — 297 с.
13. Кузнецов Н. И. Сценическое мастерство оперного актера: двадцать шагов к оперному театру. М.: ГИТИС, 2018. — 220 с.
14. Кристи Г. В. Работа Станиславского в оперном театре. М.: Искусство, 1952. — 484 с.
15. Наумов А. В. Московский Художественный театр в поисках музыки. 1919–1926: строфы и антистрофы. М.: Сам Полиграфист, 2023. — 544 с.
16. Шахматова Е. В. Роль Востока в поиске новых форм театральной выразительности // Шахматова Е. В. Мифологема «Восток» в философско-эзотерическом контексте культуры Серебряного века. М.: Академический проект, 2020. С. 50–59.

REFERENCES

1. Fryer P. Editorial. *Stanislavsky Studies*. 2022, vol. 10, no. 2, pp. 109–110.
2. *Stanovlenie sistemy K. S. Stanislavskogo v kontekste epohi Serebryanogo veka: vliyanie Vostoka* [The Formation of K. S. Stanislavsky's System in the Context of the Silver Age: The Influence of the East]. Moscow: GITIS, 2023. 304 p.
3. Shakhmatova E. V. *Stanovlenie sistemy K. S. Stanislavskogo v kontekste epohi Serebryanogo veka: vliyanie Vostoka* [The Formation of K. S. Stanislavsky's System in the Context of the Silver Age Culture: Influence of the East]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2023, no. 1, pp. 196–209.
4. Gordeev P. N. *Gosudarstvennye teatry Rossii v 1917 g.* [State Theatres of Russia in 1917]. Saint Petersburg: Izdatelstvo Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena, 2019. 854 p.
5. Bikkulova D. R. *Opernaya revolyuciya. Teatr muzykal'noj dramy Iosifa Lapitskogo* [Opera Revolution. Musical Drama Theatre of Joseph Lapitsky]. Moscow: GITIS, 2020. 178 p.
6. Markov P. A. *Rezhissura V. I. Nemirovicha-Danchenko v muzykal'nom teatre* [Directed by V. I. Nemirovich-Danchenko in Musical Theatre]. Moscow: VTO, 1960. 410 p.
7. *Stanislavsky — reformator opernogo iskusstva: materialy i dokumenty* [Stanislavsky — Reformer of the Art of Opera: Materials and Documents]. Comp. by G. V. Christie, O. S. Soboлевskaya, ed. Y. Kalashnikov. Moscow: Muzyka, 1983. 384 p.

8. Kolesnikov A. G. *Orientalii russoj muzykal'noj sceny: problemy esteticheskoj evolyucii v XX veke* [Orientals of the Russian Musical Scene: Problems of Aesthetic Evolution in the 20th Century]. In: *Stanovlenie sistemy K. S. Stanislavskogo v kontekste epohi Serebryanogo veka: vliyanie Vostoka* [Formation of the System of K. S. Stanislavsky in the Context of the Silver Age: The Influence of the East]. Moscow: GITIS, 2023, pp. 7–24.
9. Pokrovsky B. A. *Rezhissura opernogo spektakl'a* [Directing an Opera Performance]. Moscow: GITIS, 2016. 356 p.
10. Anestratenko M. V. *Sintez iskusstv v muzykal'nom teatre konca XIX — nachala XX vekov: Tvorcheskij process raboty F. I. Shalyapina nad rol'ju* [Synthesis of Arts in Musical Theatre of the Late 19th — Early 20th Centuries: The Creative Process of the Work of F. I. Chaliapin over the Role]. Moscow: Institut sovremennogo iskusstva, 2021. 208 p.
11. Barmak A. A. *O metodologii i shkole. Stanislavskij i drugie* [About Methodology and School. Stanislavsky and Others]. Moscow: GITIS, 2023. 192 p.
12. Bobrova M. S. *Otechestvennyj m'uzikl i rok-opera v kontekste zhanrovyh vzaimodejstvij v muzyke vtoroj poloviny XX — nachala XXI veka* [Russian Musical and Rock Opera in the Context of Genre Interactions in Music of the Second Half of the 20th — Early 21st Centuries]. Dissertation thesis (Cand. Sc. in Art Studies). Rostov-on-Don, 2011. 297 p.
13. Kuznecov N. I. *Scenicheskoe masterstvo opernogo aktera: Dvadcat' shagov k opernomu teatru* [Stagecraft of an Opera Actor: Twenty Steps to the Opera House]. Moscow: GITIS, 2018. 220 p.
14. Kristi G. V. *Rabota Stanislavskogo v opernom teatre* [Stanislavski's Work in the Opera]. Moscow: Iskusstvo, 1952. 484 p.
15. Naumov A. V. *Moskovskij Hudozhestvennyj teatr v poiskah muzyki. 1919–1926: strofy i antistrofy* [Moscow Art Theatre in Search of Music. 1919–1926: Stanzas and Antistrophes]. Moscow: Sam Poligrafist, 2023. 544 p.
16. Shakhmatova E. V. *Rol' Vostoka v poiske novyh form teatral'noj vyrazitel'nosti* [The Role of the East in the Search for New Forms of Theatre Expression]. In: Shakhmatova E. V. *Mifologema "Vostok" v filosofsko- ezotericheskom kontekste kul'tury Serebryanogo veka* [Mythologem "East" in the Philosophical and Esoteric Context of the Silver Age Culture]. Moscow: Akademicheskij proekt, 2020, pp. 50–59.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Шахматова Елена Васильевна — доктор философских наук, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории, философии и литературы, начальник научного отдела Российского института театрального искусства — ГИТИС.

E-mail: Elena.Shahmatova@gmail.com

ORCID 0000-0002-6159-7280

Колесников Александр Геннадьевич — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник научного отдела Российского института театрального искусства — ГИТИС.

E-mail: edvin8@list.ru

ORCID: 0000-0002-5519-2850

ABOUT THE AUTHORS

Elena V. Shakhmatova — Dr. Sc. in Philosophy, Cand. Sc. in Art Studies, Associate Professor of the Department of the History, Philosophy and Literature, Head of the Scientific Department of the Russian Institute of theatre Arts (GITIS).

E-mail: Elena.Shahmatova@gmail.com

ORCID 0000-0002-6159-7280

Alexander G. Kolesnikov — Dr. Sc. in Art Studies, Leading Researcher of the Scientific Department of Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: edvin8@list.ru

ORCID: 0000-0002-5519-2850

АВТОРСКИЙ ВКЛАД

Е. В. Шахматова — концептуальная разработка статьи, исследование академических источников, подготовка материала к печатной версии, А. Г. Колесников — сбор данных, составление и редактирование текста, написание аннотации.

Оба автора приняли участие в обсуждении финального варианта публикации.

AUTHOR'S CONTRIBUTION

Elena Shakhmatova — conceptual structure of the article, researching of the academic sources, preparation of the material for publication, Alexander Kolesnikov — collecting the data, drafting and editing the text, writing an abstract to the article.

Both authors discussed the final version of the manuscript.

Статья поступила в редакцию: 28.12.2023

Отредактирована: 01.02.2024

Принята к публикации: 14.02.2024

Received: 28.12.2023

Revised: 01.02.2024

Accepted: 14.02.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Шахматова Е. В., Колесников А. Г. Станиславский и музыкальный театр // Театр. Живопись. Кино.

Музыка. 2024. № 1. С. 198–217.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-198-217

EDN URSHRU

FOR CITATION

Shakhmatova E. V., Kolesnikov A. G. Stanislavsky and Musical Theatre. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 1. pp. 198–217.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-198-217

EDN URSHRU