

## ЛЕОНИД СОБИНОВ: ЗАВЕТЫ МОЛОДЫМ ПЕВЦАМ



Современный процесс формирования оригинально мыслящего, творчески инициативного оперного певца тесно связан с эксплуатацией новейших достижений научно-технического прогресса. Диапазон возможностей, предоставляемых компьютерной техникой на рубеже XXI столетия, позволяет музыканту-исполнителю в мультимедийном формате просматривать и прослушивать различные аудио- и видеозаписи, отбирать и систематизировать ценную информацию, рассредоточенную в необозримо огромном виртуальном пространстве, поддерживать многочисленные профессиональные контакты в Сети. Казалось бы, это открывает захватывающие перспективы для индивидуального роста, непрерывного совершенствования мастерства, изучения богатейшего творческого опыта, накопленного корифеями исполнительского искусства предшествующих поколений и нашими современниками. Встречается, увы, и прямо противоположное: ведь манящая доступность не гарантирует подлинности, видимая убедительность – фактической достоверности, информация, предлагаемая для всеобщего ознакомления, вполне может обернуться дезинформацией.

К примеру, не так давно молодые певцы-тенора делились друг с другом ошеломляющим «сенсационным открытием»: великий Леонид Собинов, будто бы осознавая ограниченность своего артистического таланта, мучительно «завидовал» великому Фёдору Шаляпину, даже строил некие «интриги» против собрата по оперной сцене! Об этом поведал миру «всезнающий» Интернет, где появилась (причём без аналитических комментариев, как предписывает ныне культивируемая «толерантность» применительно к автору и его точке зрения) статья-«разоблачение» о «подлинных нравах» отечественной музыкально-театральной среды Серебряного века. Текст, заинтересовавший молодых вокалистов, по-своему показателен и заслуживает более обстоятельного рассмотрения.

Статья «Гений и “Сальери”», принадлежащая одному из представителей «независимой» художественной критики XXI столетия (см.: [1]), снабжена красноречивым эпиграфом, который

заимствован из маленькой трагедии Пушкина: «...я ныне – / Завистник. Я завидую; глубоко, / Мучительно завидую». Так что же, перед нами «история одной зависти» или новейшая «повесть о том, как поссорились Леонид Витальевич с Фёдором Ивановичем»? Нет, рассматриваемый текст явно претендует на статус «актуального» исторического исследования. Автор, Иосиф Дарский, высказывает сожаление о том, что большинству ныне здравствующих «рядовых слушателей оперы» лишь понаслышке знакомы имена «легендарного триумвирата» – Фёдора Шаляпина, Антонины Неждановой, Леонида Собинова. Далее, обратившись к личным взаимоотношениям названных артистов, критик предупреждает читателя о существовавшей здесь довольно сложной ситуации. В частности, Шаляпин являлся для Неждановой подлинным идеалом оперного певца и драматического артиста, с чем вряд ли согласился бы Собинов. Тем более странными, по мнению И. Дарского, выглядят попытки некоторых исследователей (в частности, А. Гозенпуда) причислять Собинова к единомышленникам и «союзникам» Шаляпина: подобное «союзничество» представляется автору если и не абсурдным, то, во всяком случае, «довольно спорным». Исходя из этого, критик предлагает читателям: «Попробуем восстановить историческую картину и разобраться в том, насколько “союзники” были их (Шаляпина и Собинова. – В. М.) отношения» [1].

Как и подобает «независимому» эксперту, И. Дарский обильно цитирует выдержки из документальных источников. В центре внимания критика – эпистолярное наследие Собинова; целенаправленно подобранные фрагменты, касающиеся Шаляпина, считает автор, позволяют нам вызвать великих артистов на исторический «суд совести». Только характер «судопроизводства» изначально выглядит странным: Собинов, некогда известный адвокат, поборник справедливости, защищавший «без вины виноватых» соотечественников, ещё до каких-либо разбирательств «объявлен» завистником! В названии освещаемой публикации он выведен под именем «Сальери» и противопоставлен Гению – Шаляпину. Соответствует ли это истине?

Прежде всего, выясним, насколько точно И. Дарский трактует пушкинский миф о соперничестве двух художников. В поисках ответа обратимся к исследовательскому очерку А. Цукера. Автор усматривает в оппозиции Моцарта и Сальери не столько мотив зависти, сколько противостояние двух типов творчества. Исходя из этого, представляется не столь уж важным, вправду ли конфликтовали названные исторические персонажи или те личности, которым поэт присвоил ставшие нарицательными имена. «Не случайно с “подажи” Пушкина “моцартианство” и “сальеризм” стали широко понимаемыми символами двух полярных типов творца и творческого процесса» [6, с. 15]. К тому же, по справедливому замечанию исследователя, указанные типы творчества могут сочетаться в художественной натуре одного и того же человека...

Наглядным подтверждением сказанному являются исполнительские стили Шаляпина и Собинова – корифеев русской оперной сцены. Давно уже никто не пытается настаивать на исключительно «стихийной» природе таланта Шаляпина, тем более что сам он говорил о своеобразном «раздвоении личности» художника: один творит, другой наблюдает. По сути, Шаляпин не был «чистым моцартианцем» в той же мере, в какой не принадлежал исключительно к «сальеризму» Собинов: стремясь к осознанности творческого процесса, великий тенор покорял публику стихийным выражением чувств и не выглядел на сцене излишне рациональным.

В подобных случаях, вероятно, вообще не стоит задаваться вопросом, сколько прижизненной славы досталось Моцарту и Сальери, Шаляпину и Собинову, – характер человеческих отношений в художественной среде не определяется только мерой успеха. И всё же И. Дарский пытается доказать, что повод завидовать Шаляпину у Собинова был: ведь, по сравнению с «конкурентом», судьба якобы «недодала» мнимому Сальери славы. В качестве авторитетного союзника И. Дарский выбирает В. Теляковского, на протяжении 1901–1917 годов возглавлявшего Императорские театры и подробно описавшего этот период своей жизни. «Воспоминания» Теляковского, по убеждению автора статьи, содержат необходимую совокупность аргументов, подтверждающих «сальеризм» Собинова. Между тем, Теляковский пишет нечто иное: «Л. В. Собинов сразу, с первого же года своего поступления, благодаря чарующему голосу своему и благородной манере держаться на сцене, при хороших внешних данных, завоевал симпатии публики, которые неизменно росли с каждым появлением его в новой опере. Успех его шёл параллельно успеху Ф. Шаляпина...» [5, с. 135].

Согласно И. Дарскому, апелляции к названному источнику вполне объяснимы: Теляковский-де был единственным мемуаристом, запечатлевшим в подробностях первые триумфы Собинова и Шаляпина на казённой сцене. Между тем, были и другие, среди них – известный певец и оперный режиссёр В. Шкафер. «Блестящая карьера Л. В. Собинова прошла на моих глазах», – писал он, вспоминая дебюты Собинова в партиях Синодала и Ленского. По утверждению В. Шкафера, в «Демоне» и в «Евгении Онегине» молодой тенор «восхитил всех меломанов» [7, с. 210].

Письма Собинова также изобилуют яркими свидетельствами его ранней славы. Но интересны эти свидетельства не только сами по себе. Весьма показательно равнодушное или даже отрицательное отношение артиста к проявлениям повышенного внимания. «Во время арии, когда я её бисировал, с какой-то женщиной в бельэтаже случилась истерика. Это был первый случай в моей жизни. Могу сказать только, что это очень неприятно. Я чуть не сбился от неожиданности». В Одессе, где весной 1901 года выступал Собинов, «...на вокзале было скопление девиц, в меня бросали ландышами, рвали мне руки и т. д. – проделывали всё то, что тебе кажется так дико и на что я теперь смотрю более или менее равнодушно», – писал артист Е. Садовской [2, с. 115].

Впрочем, слава, независимо от внешних атрибутов, может подразумевать различное внутреннее содержание и общественную значимость. Чего стоил хотя бы триумфальный успех Собинова, выступавшего в итальянских операх перед публикой Милана – «...этой страшной аудиторией, для которой так священны традиции Scala и которая в том, что касается пения, не пропустит ничего». В подобных ситуациях внешние приметы успеха наполняются осязаемым смыслом: «Квартет (в опере “Дон Паскуале” Доницетти. – В. М.) заставили бисировать. Надо сказать, что, по традициям, bis в Скала явление исключительное». Итальянцы сердечно поздравили молодого певца с важным событием: он вписал «новые прекрасные строки для истории русского искусства за границей» [2, с. 255, 254].

Обзор подобных артистических достижений Собинова мог бы оказаться весьма пространным и вряд ли заслуживающим внимания современному молодому певцу, который мечтает об успешной оперной карьере: гораздо важнее знать, как воспринимал артист собственную славу, как противостоял ей, обретая внутреннюю свободу. Собинов относился к этим проблемам крайне ответственно и серьёзно. «Не бойтесь за меня: слава и успех никогда не вскружат мне

голову – в этом моя сила. Я всегда вижу обратную сторону медали и никогда ничего не забываю, если дело близко моей душе» [2, с. 116].

Следует помнить, что для большого художника обретенная слава не являлась только личным достоянием – она имела серьезные исторические последствия. Грандиозный успех Шаляпина на сцене Большого театра после ошеломляющих откровений в постановках Мамонтовской оперы повлиял на рост общественного интереса к опере, вдохновляя всех заинтересованных в расцвете русского театра: артистов, хор, оркестр, балет, прессу. Теляковский, пригласив Шаляпина в Большой театр, признавал огромную силу воздействия великого артиста, что является определяющей характеристикой исполнителя: его можно было любить или ненавидеть, завидовать, не признавать, однако не замечать его было нельзя. Этим и объяснялось напряженное, пристальное внимание, с которым Собинов наблюдал за творческим ростом Шаляпина. И не скрытая зависть, а желание творчески совершенствоваться, учиться мастерству владело Собиновым. «Шёл “Руслан”. <...> Сверх всякого ожидания я спел довольно прилично <...>. Сейчас же после первого акта я пошёл в частную оперу, где шёл в первый раз “Борис Годунов”, Шаляпин был очень хорош. Теперь я начну аккуратно посещать оперы с его участием. <...> Меня очень занимает секрет его творчества – упорная ли это работа или вдохновение» [2, с. 64]. Иными словами, Собинова заинтересовало соотношение в искусстве Шаляпина «сальеризма» и «моцартианства». Вскоре названный «секрет» удалось разгадать: «В Шаляпине весь фокус его художественного воспроизведения заключается в драматической стороне передачи <...>» [2, с. 65]. При этом в письмах Собинова даже тень зависти не коснулась строк, посвящённых первым успехам гениального партнера: «Поступление Шаляпина в наш театр фактически осуществилось. Триумф был самый блестящий» [2, с. 72].

Вывод, который проистекает из цитируемых высказываний, далёк от пресловутого «лейтмотива зависти», утверждаемого автором статьи, зато важен для молодых исполнителей в продуктивном смысле: вдумчивый художник, собирая «нектар» с окружающих «цветов», благодаря этому создаёт неповторимо индивидуальный «мёд» собственного творчества. Мысль об уникальности артистического пути в искусстве, к сожалению, не воспринятая И. Дарским, была сформулирована одним из читателей газеты «Новости сезона», скрывшим своё имя за скромным псевдонимом «Студент». Фрагмент его письма в газету приводит Теляковский:

«Собинову незачем быть Шаляпиным. Ему довольно быть Собиновым, и его известность не уступает шаляпинской...» [5, с. 219].

Но автор статьи «Гений и «Сальери» избрал другую точку зрения. «Яблоком раздора», по его мнению, являлись финансовые распри, сотрясавшие театр и непосредственно связанные с Шаляпиным и Собиновым. Об этих спорах поведал в своих мемуарах Теляковский, являвшийся лицом заинтересованным (он был важнейшим участником соответствующих переговоров) и потому не вполне объективным: «... время окончания его (Собинова. – В. М.) контракта всегда вызывало беспокойство дирекции. Будучи от природы человеком добрым и совсем не алчным, он тем не менее в условиях требуемого гонорара был не очень податлив, и разговоры о возобновлении нового контракта были не из лёгких. Им руководило не столько желание сорвать побольше денег, сколько вопрос самолюбия. Высшего оклада против всех других артистов оперных Петербурга и Москвы он достиг довольно скоро: только Ф. Шаляпин получал больше, и этот вопрос его волновал. И если Собинов следил за возрастающим окладом Шаляпина, то и этот последний, в свою очередь, очень интересовался окладом Собинова, и сколько бы ни прибавлять Собинову, – Шаляпин неизменно просил больше. Потерять же того или другого артиста было невозможно. Оставалось изыскивать способы обоим удовлетворять, но, однако, ни тот, ни другой вполне довольны своими окладами не были никогда и немалые суммы зарабатывали на стороне» [5, с. 135–136].

Эта развернутая цитата представляется весьма интересной: по сути, речь идёт о том, как артистам на протяжении 1900–1910-х годов удавалось отстаивать собственные права, демонстрировать свой профессиональный статус и т. д. Разумеется, в процессе изучения подобных материалов крайне важно придерживаться спокойной, объективной позиции, которая, например, свойственна В. Богданову-Березовскому: «Отношение Собинова к Шаляпину было неровным, подчас нервно-ревнивым, что отражается и в его письмах. Это можно объяснить как естественным проявлением творческого соперничества, так и противоречивостью оценок Собиновым творчества Шаляпина, вызываемых общностью одних сторон художественного метода и отличием других» [2, с. 31].

Немалую роль в разжигании «коммерческих» страстей и «состязательных» настроений среди артистов играли, по мнению В. Шаффера, «тупые и невежественные люди казенной дирекции», благодаря «бестактности» которых

«интриганства... там было слишком достаточно» [7, с. 212]. Дирекция, стараясь «сбить цену», пыталась столкнуть Собинова не только с Шаляпиным, но и с молодым тенором Д. Смирновым. То и дело «...слышались разговоры: "Смирнов лучше Собинова; он больше нравится публике, и успех его, по крайней мере, в Петербурге, значительнее собиновского"». Между тем Смирнов, артист высокоталантливый и работоспособный, в ту пору заведомо не являлся конкурентом Собинова. Как справедливо заметил цитируемый автор мемуаров, у молодого певца «всё исполнение (оперных партий. – В. М.) в конце концов сводилось к отдельным ариям и ариозо <...>» [7, с. 212–213].

Представленная выше красочная картинка театральной жизни, бесспорно, актуальна для любой эпохи и поучительна для молодых артистов. К счастью, и Шаляпин, и Собинов умели противостоять меркантильным жизненным расчётам: оба активно участвовали во множестве благотворительных концертов и спектаклей. Знаменитый современник К. Чуковский воспел широту души Собинова, обнаружив связь человеческих качеств певца с талантом певческим: «Его щедрость была легендарной. Киевской школе слепых он прислал однажды в подарок рояль – как другие присылают цветы или коробку конфет. Кассе взаимопомощи московских студентов он дал своими концертами сорок пять тысяч рублей золотом. И то была едва ли десятая доля того, что роздал он за всю свою жизнь нуждающимся. В одном лишь 1902 году он дал около пятидесяти концертов в пользу студентов. И это гармонировало со всей его творческой личностью. Он не был бы великим артистом, дававшим столько счастья любому из нас, если бы ему не было свойственно такое благожелательство к людям. Стиль его искусства был так благороден, потому что был благороден он сам. Никакими ухищрениями артистической техники не мог бы он выработать в себе такого обаятельно-задушевного голоса, если бы этой задушевности не было у него самого» [3, с. 221–222].

Столь подробно освещаемая здесь «положительная характеристика» Собинова представляется уместной, коль скоро на «историческом суде» И. Дарского великий артист фигурирует в роли обвиняемого, нуждаясь в защите и оправдании. Мог ли такой лучезарный и светлый человек, как Собинов, сознательно и долго испытывать «тайную недоброжелательность» по отношению к Шаляпину? «Гений и злодейство – две вещи несовместные», и не потерпели бы «злодейства» своего творца прежде всего образы, им созданные: Альфред, Вертер, Ленский, Ромео, Лознгрин, Йонтек, Рудольф... В под-

тверждение сказанного сошлёмся на мнение выдающегося критика Э. Старка, тонко подметившего у Собинова «что-то *моцартовское* (курсив мой. – В. М.) в восприятии жизни» [4, с. 263–264].

А как же быть с главными доказательствами обвинения: встречающимися, хотя и нечасто, ироничными, даже резкими выпадами в адрес Шаляпина? «Трудно даже сказать, чего в собиновском послании больше: желчи, злобы или... просто элементарной бестактности», – так отзывается И. Дарский об одном таких писем (см.: [1]). Чем объяснить, мягко говоря, «нелестные» выпады одного артиста в адрес другого? Различными причинами – раздражением, усталостью, несовпадением во взглядах, но только не завистью, для которой не было у Собинова внутренней почвы и внешних поводов. Не приписываем же мы зависть Шаляпину, упоминая тех, кого великий артист в сердцах одаривал звучными эпитетами: режиссёров сравнивал с «турецкими лошадьми», балерин – с «тирольскими коровами»... Позднее Фёдор Иванович каялся в «горячности и несдержанности», публично просил прощения... Характерно, что Теляковский, по его собственному признанию, старался удерживать Шаляпина от «покаянных сцен», которые, благодаря темпераменту артиста, могли спонтанно перерасти в новые обвинения.

«Большая публика часто готова Шаляпина ругать, возмущаться его несдержанным поведением и выходками, готова даже кричать, что пора положить предел этому озорству строгими мерами, вплоть до увольнения. Но попробуйте этому поверить и действительно с ним расстаться – дирекцию же и обвинят в неумении сохранить на сцене выдающийся талант, и только некоторые заинтересованные именно в отсутствии на сцене выдающихся артистов останутся довольны уходом Шаляпина» (цит. по: [5, с. 207]). Эти слова прозвучали из уст С. Рахманинова: беседа с журналистом, композитор высказал предположение, что большинство ярких индивидуальностей изначально тяготеет к «скандальному» поведению. Собинова же в данном аспекте следовало признать исключением – он слишком взыскательно оценивал свою миссию в жизни и на сцене: «...ведь я тенор лирический и делаю хорошо только дела лирические. Я поэт, а не пророк...» [2, с. 219]. И напророчил же себе артист славу «поэта молодости», «поэта звуков», как называл Э. Старк счастливого обладателя «голоса, пленявшего своей чистейшей кристальной поэзией» [4, с. 262].

Приведя столь возвышенные, проникновенные строки, вряд ли имеет смысл продолжать дискуссию с И. Дарским, рассуждая о скрытых мотивах разногласий, которые возникают меж-

ду оперными артистами. Проблема заключается в другом: всегда ли художественным критикам нашего времени или молодым артистам, оценивающим своих прославленных предшественников, не изменяет чувство такта, умение отделить зёрна от плевел, коими перенасыщена «всемирная Паутина»? В идеале, наверное, метафорическая Сеть призвана способствовать тому, чтобы в ней задерживались и привлекали внимание лишь интересные факты, серьёзные суждения... Но об этом, увы, можно пока лишь мечтать. Тем более уместным представляется пожелание, адресуемое нынешней артистиче-

ской молодёжи: «в минуту жизни трудную», стремясь отыскать нравственную и профессиональную опору в мудрых наставлениях великих музыкантов, чаще перечитывайте Собинова в подлиннике, не в поверхностных пересказах! Одно из собиновских писем, датируемых рубежом XIX–XX веков, содержит поистине драгоценное наблюдение: «Роль человека в жизни и его взаимоотношения меряются не внешними событиями его жизни, а внутренней постоянной работой духа...» [2, с. 70]. Эти строки, без преувеличения, адресованы каждому из нас – как завет, как творческое напутствие...

ЛИТЕРАТУРА

1. Дарский И. Гений и «Сальери» // Лебедь: Независимый альманах. 2005. № 454 (4 декабря). URL: lebed.com/2005/art4407.htm.
2. Собинов Л. Литературное наследие: в 2 т. М.: Искусство, 1970. Т. 1: Письма. 792 с.
3. Собинов Л. Литературное наследие: в 2 т. М.: Искусство, 1970. Т. 2: Статьи, речи, высказывания. Письма к Л. Собинову. Воспоминания о Л. Собинове. 552 с.
4. Старк Э. Петербургская опера и её мастера: 1890–1910. Л.–М.: Искусство, 1940. 264 с.
5. Теляковский В. Воспоминания. М.–Л.: Искусство, 1965. 484 с.
6. Цукер А. «Ты, Моцарт, недостоин сам себя...» Маленькая трагедия Пушкина как миф и как художественное исследование // Южно-Российский музыкальный альманах–2006. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2007. С. 14–22.
7. Шкафер В. Сорок лет на сцене русской оперы: Воспоминания (1890–1930). Л.: Изд. Театра оперы и балета им. С. М. Кирова, 1936. 256 с.

REFERENCES

1. Darskiy I. Geniy i «Sal'eri» [Genius and «Salieri»]. Lebed': Nezavisimyj al'manakh [Lebed: Independent Anthology]. 2005. No. 454. 4 December. URL: lebed.com/2005/art4407.htm.
2. Sobinov L. Literaturnoe nasledie [Literary Heritage]: in 2 vol. Moscow: Iskusstvo Press, 1970. Vol. 1: Letters. 792 p.
3. Sobinov L. Literaturnoe nasledie [Literary Heritage]: in 2 vol. Moscow: Iskusstvo Press, 1970. Vol. 2: Articles, Orations, Dictums. Letters to L. Sobinov. Memoires on L. Sobinov. 552 p.
4. Stark E. Peterburgskaya opera i eyo mastera: 1890–1910 [Petersburg Opera and Its Masters]. Leningrad–Moscow: Iskusstvo Press, 1940. 264 p.
5. Telyakovskiy V. Vospominaniya [Memoires]. Moscow–Leningrad: Iskusstvo Press, 1965. 484 p.
6. Tsuker A. «Ty, Motsart, nedostoin sam sebya...» Malen'kaya tragediya Pushkina kak mif i kak khudozhestvennoe issledovanie [«You, Mozart, are unworthy of yourself...» Little Tragedy by Pushkin as a Myth and Artistic Research]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyi al'manakh–2006 [South-Russian Music Anthology–2006]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2007. P. 14–22.
7. Shkafer V. Sorok let na stsene russkoy opery: Vospominaniya (1890–1930) [Forty Years on a Stage of Russian Opera: Memoires (1890–1930)]. Leningrad: S. Kirov Opera and Ballet Theatre, 1936. 256 p.

ЛЕОНИД СОБИНОВ:  
ЗАВЕТЫ МОЛОДЫМ ПЕВЦАМ

Статья посвящена творческому соперничеству великих русских певцов Л. В. Собинова и Ф. И. Шаляпина, не раз становившемуся темой для пересудов и сплетен в «околохудожественной» прессе. Автором выявляются значимые и второстепенные мотивы этого соперничества, раскрывается несостоятельность «сенсационной» версии о «сальеризме» Собинова – мнимого «интригана» и «завистника», якобы стремившегося очернить Шаляпина и принизить его вклад в развитие отечественного оперного искусства. На основе доку-

ментальных материалов – опубликованной переписки Собинова и мемуарных публикаций о нём – воссоздаётся подлинный облик прославленного артиста, не лишённого маленьких человеческих слабостей, но всегда благородного и безукоризненно честного в своём служении отечественному искусству и во взаимоотношениях с коллегами по оперной сцене.

*Ключевые слова:* Л. В. Собинов, Ф. И. Шаляпин, оперный театр, «моцартианство» и «сальеризм» в искусстве, творческое соперничество.

LEONID SOBINOV:  
PRECEPTS TO YOUNG SINGERS

The article is devoted to the creative rivalry of the great Russian singers L. Sobinov and F. Chaliapin. This rivalry was repeatedly became a topic of gossip and scandal in by-art press. The author identifies the significant and secondary motives of the named rivalry, and reveals the inconsistency of the «sensational» version of «salierism» by Sobinov – the sham intriguer and envious person supposedly sought to discredit Chaliapin and belittle his contribution to the development of national operatic art.

On the basis of documentary materials – published Sobinov’s correspondence and memoir publications about him – recreated the authentic appearance of the famous artist is recreated. It was not devoid of small human weaknesses, but always noble and impeccably honest in his devotion to Russian art and in relationships with colleagues on the opera stage.

*Key words:* L. Sobinov, F. Chaliapin, opera theatre, «mozartism» and «salierism» in art, artistic rivalry.

**Мостицкий Валентин Анатольевич**  
профессор кафедры сольного пения  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*e-mail:* platinvalentine.most@yandex.ru

**Mostitskiy Valentin A.**  
Professor of the Department of Solo singing  
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*e-mail:* platinvalentine.most@yandex.ru

