

Щербинкина Наталья Львовна

БЕЛЬКАНТО В ТВОРЧЕСТВЕ РОССИНИ, БЕЛЛИНИ И ДОНИЦЕТТИ

Статья посвящена проблеме осмысления творчества итальянских композиторов XIX столетия — Россини, Беллини, Доницетти, открывших новый век бельканто. Само развитие стиля основывалось на взаимодействии композиторского творчества и вокально-исполнительской практики. Россини, Беллини и Доницетти, несмотря на ряд сходных стилистических черт, имеют индивидуальные особенности: первый — мастер орнаментального изложения, второй — кантиленного, третий — декламационного. В связи со всплеском интереса к бельканто в XXI веке необходимо исследовать взаимосвязь вокального письма Россини, Беллини, Доницетти с теоретической и исполнительской традициями первой половины XIX столетия. Современные постановки опер вышеуказанных композиторов требуют от певцов максимально точного прочтения партий. В связи с этим актуальным стало переосмысление стиля в творчестве данных авторов, выявление истинных исполнительских черт.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/53.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (31): в 2-х ч. Ч. I. С. 203-207. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

**KIEV PILGRIMS OF THE XVIIITH CENTURY:
SOCIAL-ANTHROPOLOGICAL CHARACTERISTIC****Shul'ga Yana Mikhailovna***Taras Shevchenko National University of Kiev
shulgalana@gmail.com*

The author considers the social-anthropological characteristic of Kiev pilgrims of the XVIIIth century, analyzes social conditions that influenced the possibility and implementation of pilgrimage process to Kiev, pays particular attention to the features of clergy pilgrimage, in particular monks, and basing on the analysis of complex archival sources determines a number of factors, which influenced Kiev pilgrims, who represented different social groups.

Key words and phrases: Kiev pilgrimage; pilgrims; monastic death bills; monks; Kiev shrines.

УДК 7

Искусствоведение

Статья посвящена проблеме осмысления творчества итальянских композиторов XIX столетия — Россини, Беллини, Доницетти, открывших новый век бельканто. Само развитие стиля основывалось на взаимодействии композиторского творчества и вокально-исполнительской практики. Россини, Беллини и Доницетти, несмотря на ряд сходных стилистических черт, имеют индивидуальные особенности: первый — мастер орнаментального изложения, второй — кантиленного, третий — декламационного. В связи со всплеском интереса к бельканто в XXI веке необходимо исследовать взаимосвязь вокального письма Россини, Беллини, Доницетти с теоретической и исполнительской традициями первой половины XIX столетия. Современные постановки опер вышеуказанных композиторов требуют от певцов максимально точного прочтения партий. В связи с этим актуальным стало переосмысление стиля в творчестве данных авторов, выявление истинных исполнительских черт.

Ключевые слова и фразы: опера; Россини; Беллини; Доницетти; вокал; ария; виртуоз; стиль бельканто.

Щербинкина Наталья Львовна*Российский университет театрального искусства — ГИТИС
ncantor@mail.ru***БЕЛЬКАНТО В ТВОРЧЕСТВЕ РОССИНИ, БЕЛЛИНИ И ДОНИЦЕТТИ®**

В начале XVIII столетия в оперном искусстве активнейшим образом разрабатывалась колоратурная техника. Это век небывалого расцвета вокального виртуозного пения. Все устремления были направлены на создание масштабности арии, протяженности темы и ее развития. Кантилена, в свою очередь, стала наполнена огромной патетической силой и выразительностью, своего рода прорывом «музыкальной энергии, движения, не связанного с какими-либо внешними источниками» [11, с. 18]. Виртуозные украшения, которые должны были подчеркивать вокальный текст, постепенно освободились от риторических элементов и стали служить музыке.

К 1730-м гг. в неаполитанских операх *seria* окончательно выкристаллизовалась стилистика арий *parlate* (разговорных арий), в которых выразительное произношение слов являлось основным качеством. Впоследствии ее элементы начали проявляться и в других видах арий (например, буффонная скороговорка).

Далее канон оперы *seria*, подвергаясь сильным трансформациям к концу XVIII в., сменился на рубеже 1820-1830-х гг. в Италии новым каноном мелодрамы лирического или героического качества благодаря творчеству композиторов данной эпохи — Россини, Беллини и Доницетти.

Певец, дирижер, пианист Россини (1792-1868 гг.) начал в оперной музыке Италии блестящий XIX век с одной стороны, с другой — завершил историю оперного жанра — оперы *seria*, с третьей — открыл путь для новой народно-героической оперы эпохи романтизма. В 34 года он становится королевским композитором и генеральным инспектором пения в Париже. Автор 37 опер. Основная его сила — в неистощимой изобретательности мелодий: увлекательных, блестящих, виртуозных, а для певцов это еще и возможность показать прекрасное бельканто. Самые известные и лучшие образцы его опер: «Севильский цирюльник» и «Золушка» — вершины жанра оперы *buffa*; «Вильгельм Телль» — героико-патриотическая опера *seria*, в которой Россини, по его же собственным словам, подал слово «свобода» таким образом, чтобы дать понять, насколько он горячо относится к своей родине и «к тем благородным чувствам, которыми она преисполнена» [Цит. по: 9, с. 63].

Композитор не порывал с уже установившимися музыкально-театральными традициями, однако во многом их обновил, тем самым подчеркивая наиболее прогрессивные стороны итальянской оперной эстетики: культуру бельканто, неисчерпаемое мелодическое богатство, народно-жанровую основу, дух жизнерадостности.

Все эти черты получили классически завершённое выражение в «Севильском цирюльнике». В то же время творческое развитие Россини знаменательно стремлением к обновлению традиционного итальянского оперного жанра. Он приблизил музыкальный театр к эстетике новейшей литературы и драмы. Вследствие всего вышесказанного реалистические устремления композитора привели его к французской «опере спасения» с её яркой театральностью и жизненно-правдивым слиянием героического и бытового начала. Хотя Россини и не создал новый законченный драматический стиль, тем не менее, он обновил все музыкально-драматургические приемы старой оперы *buffa*, соединил все новаторское и яркое, найденное им в прежних комических операх, и ярко воплотил эти черты в «Севильском цирюльнике».

«Севильский цирюльник» по праву считают лучшей комической оперой всех времен. Верди считал, что эта опера полна «подлинной музыкальной мысли, по необыкновенному комическому воодушевлению, по правдивости декламации самой прекрасной оперой-буффа из всех существующих» [2, с. 510].

В соответствии с традициями итальянского искусства, в «Севильском цирюльнике» господствует сольное пение. Вокальное начало подчинено предшествующему, в так называемый «золотой век» певца, представлению о прекрасном, сложившемуся в неразрывной связи с «концертным» стилем оперы XVIII в.

Герои роcсиниевских опер получили сочные характеристики; музыка чутко следует за всеми поворотами действия. Вокальные партии крайне выразительны: то лирические напевные, то напоминают интонации темпераментной итальянской речи; наряду с блестящими орнаментальными пассажами (каватина графа) встречается и кантилена (первая часть каватины Розины), и стремительная скороговорка (ария Фигаро), и гротескно-угловатая мелодия (дон Базилио), и реплики на одном звуке и мн. др. чисто вокальные средства создания образов.

Проблема музыкально-драматургического обогащения оперы может быть решена лишь в совокупности с её идейно-художественным обновлением. Данное обстоятельство подтолкнуло Россини на создание нового типа драматического спектакля, полностью освобожденного от ложно-героического пафоса театра классицизма, — оперы «Вильгельм Телль». Несмотря на то, что данному произведению несвойственны обаяние и великолепное театральное мастерство «Севильского цирюльника», она имеет не меньшее значение для мирового оперного искусства. Композитор смог найти именно здесь те художественные приемы, которые открыли путь для развития героической оперы XIX в.

Драматургия данного произведения театральна, обогащена разнообразием музыкально-сценических приемов французского оперного спектакля. Основой музыкальной драматургии служат большие сцены, объединяющие многообразные элементы музыкального спектакля: ансамбли, хоры, сольное пение, речитативы, балеты и инструментальные картины. Тем самым Россини достиг высокого единства между действием и музыкой, пением и словом.

Новизна драматургии оперы обусловлена воплощением темы народного восстания, объединенной идеями национально-освободительной борьбы. Главным действующим лицом произведения является народ, борющийся за свою свободу. В «Вильгельме Телле» господствуют массовые сцены, в которых главную роль играет хор. В опере практически нет замкнутых сольных номеров — явление несвойственное для Россини, но характерное для формирования традиции итальянской школы. Необычно и то, что главный герой Вильгельм Телль не имеет ни одной арии, лишь единственное сольное выступление — благословение сыну перед роковым выстрелом — небольшое ариозо.

Немногочисленные арии оперы «Вильгельм Телль» наполнены выразительностью, совершенно новой глубиной звучания. Эта опера примечательна тем, что в свое время она представляла борьбу между двумя выдающимися певцами — Дюпре и Нурри. У Нурри предельные верхние ноты по звуку отличались от всего его диапазона, тем самым голос терял необходимую мужественность и силу звука, несмотря на то, что он «обладал звуком горячим и крепким, совершенной техникой, характерной филированными переходами» [5, с. 83], а у Дюпре, наоборот, — голос отличался и мужественностью, и звучностью, хотя «поначалу был не очень крепок» [Там же, с. 84]. Последний доказал, что можно, исполняя трудную музыку, достигнуть «неслыханных высот, вокализируя в полный голос с участием всех резонаторов и сочетая дыхание диафрагмальное с реберным брюшным, то есть заставляя участвовать в вокальной фонации все свое тело» [Там же, с. 167]. Здесь стоит отметить, что для исполнения арий Россини сложность состоит не только в технических приемах, но и в передаче тончайших эмоциональных оттенков — от грустного и чувствительного до беззаботного веселья и юмора, особенно если эти нюансы заложены в колоратурных пассажах.

Народно-патриотическая опера «Вильгельм Телль» положила начало новой оперной школе Италии; с ней связаны многие вокальные произведения музыкального театра разных стран; она повлияла на творчество Беллини и Верди.

Россини положил конец произволу певцов, впервые в истории итальянского оперного искусства зафиксировав все виртуозные вокальные пассажи и украшения в нотном тексте (которые ранее импровизировались певцами), потребовав от исполнителей их точного исполнения. Это обстоятельство привело к установлению художественного единства между музыкой арии и каденцией, а также благодаря этому в его операх колоратура перестала зависеть от вдохновения и настроения певца, полностью подчинившись запросам композитора. Данное событие в вокальном искусстве было своего рода реформой, т.к. XIX век — век, когда главенствующее место в опере занимал певец. Однако исполнители по-прежнему продолжали импровизировать, может и не в таком объеме, как ранее, но мало кто из них желал отказываться от собственных виртуозных вставок. Такая тенденция остается и до настоящего времени: от технических возможностей певца полностью зависит колоратурное обрамление арии.

В целом, Россини все же реформировал итальянское оперное искусство, освободив оперу *seria* от витиеватости и безжизненных форм, а оперу *buffa* — от лишенных смысла сюжетов и неподвижных масок, но при всем при этом композитор сохраняет преданность виртуозному пению. Поиски Россини-драматурга идут в одном и том же направлении, в каком двигался его предшественник Глюк, а именно — стремлении к действительности, непрерывности развития. Его оперы отличаются замкнутостью номеров. Арии, ансамбли, хоры обретают динамичные формы, становясь определяющими для всего XIX века. В финалах Россини сталкивает всех участников интригами за счет стремительных темпов, виртуозности, сверхвысоких нот, крещендо.

Сложности исполнения опер Россини заключаются в новых качествах: широкий диапазон, более изысканная динамика, тембровое разнообразие.

Композитор, не отказываясь от виртуозности неаполитанцев, сделал пение естественным, содержательным процессом, доведя его до блеска и изящества. Можно сказать, что Россини оказался подлинным создателем бельканто, чему способствовали его современники — Беллини (1801-1835 гг.) и Доницетти (1797-1848 гг.), с именами которых связан значительный расцвет вокального исполнительства. Оба композитора резко отличаются друг от друга идейно-художественной направленностью творчества.

Оперное творчество первого из них — Беллини — отмечено ярко выраженными романтическими чертами. Следуя за операми Россини, он развил в своем творчестве патриотический подъем национально-освободительного движения Италии. Его привлекали мелодраматические страсти. Операм присущ мягкий мечтательный лиризм. Отсюда и вырисовались в драматургии беллиниевских опер тесно переплетающиеся линии: первая — продолжает героиню «Вильгельма Телля», в которой найдены композиторские самобытные интонации, соответствующие эмоциональному содержанию героических сцен (например, в «Норме» вырисовывается сквозь мелодраму тема восстания угнетенного галльского племени друидов, в «Пуританах» — борьба между демократически настроенными пуританами и приверженцами монархии на фоне гражданской борьбы и т.д.); вторая — наделена изящным лиризмом и романтической мечтательностью, лежащих у истоков народных итальянских песен, в которые Беллини вдохнул новую жизнь (им характерна широкая кантилена, противопоставленная отдаленному гармоническому фону, например, романс Джульетты из оперы «Капулетти и Монтеки», молитва Нормы «Casta diva» из оперы «Норма» и др.)

Характер арий Беллини то меланхоличный, то одушевленный героическим порывом, пленяющий красотой, широтой дыхания, удивительной протяженностью. Он автор 11 опер, на которых выросло целое поколение певцов, принесших итальянскому бельканто мировую славу. Самые известные из них: «Норма», «Пират», «Сомнамбула», «Пуритане». «В его операх, наряду с патриотическими мотивами, нашли свое выражение трогательная и милая сердечность, переливающаяся через край теплота чувства, присущая народу Италии» [12, с. 19]. Верди считал, что Беллини «богат чувством печали, чувством индивидуальным, ему одному присущим» [2, с. 510], правдивостью и силой декламации. Композитора по праву можно считать мастером бельканто, оказавшим значительное влияние на развитие вокального искусства. Его мелодиям присущи яркие и выразительные мелодии, отличающиеся широтой дыхания. Он обладал тонким поэтическим вкусом, добивался неразрывной связи между текстом и мелодией. Его главным мелодическим приемом можно считать принцип постепенного выведения виртуозных колоратур из основной мелодии, своего рода «медленные» украшения. Такое глубинное взаимопроникновение колоратуры в мелодию привело к возникновению внутренней цельности и слитности, рождению ощущения бесконечности мелодического развертывания. Пожалуй, самым ярким примером такого слияния является ария Нормы «Casta diva» (из оперы «Норма»). Тема арии вырастает из одного начального мотива на гласную «а», который одновременно является и распевом, и колоратурой. Образуются так называемые интонационные варианты, которые рождают кантилену.

Вокальный стиль Беллини отличается исключительной плавностью и гибкостью, причем фиоритуры органически вплетаются в мелодическую ткань вокальных номеров.

В итальянской опере XIX века отчетливо прослеживаются две тенденции: первая связана с трактовкой украшений в духе орнаментальных вставок, предназначенных для того, чтобы сделать основную мелодическую линию более разнообразной и интересной; вторая — с выведением колоратуры из основной темы арии, ее мелодических распевок и украшений.

Второй композитор — Доницетти — один из популярнейших середины XIX века. Вместе с Беллини он утвердил романтизм в итальянском музыкальном театре. Автор 72 опер. Доницетти работал в разных жанрах — в лирико-комических («Любовный напиток», «Дон Паскуале» и др.), лирико-драматических («Лючия ди Ламермур», «Фаворитка» и др.), социально-психологических («Линда ди Шамуни», «Джемма ди Верджи» и др.), историко-героических («Торквато Тассо», «Мария Стюарт»), в жанре трагической мелодрамы («Лукреция Борджа», «Анна Болейн» и др.). Его оперы отличаются острой занимательностью, исключительной легкостью мелодики, доступностью и изяществом. Многообразие и эффективность театральных приемов, блестящая вокальная виртуозность привлекали к ним публику многих европейских стран. Он часто поддавался вкусам публики, увлекался эффектной виртуозностью, мало заботясь при этом об оригинальности и новаторстве, но, тем не менее, исполнение вокальных партий в его операх требуют от певца, так же как и в операх Россини и Беллини, блестящего вокально-технического мастерства.

Оперы Доницетти отличаются невероятным богатством. Его комические оперы сверкают мелодической виртуозностью, глубоко связаны с итальянским народным театром. Певцу предъявляются высокие требования: владение совершенной кантиленой, блестящей виртуозной техникой, глубокой проникновенностью в музыкально-сценический образ.

Доницетти с одинаковой свободой владел различными национальными стилями и разными жанрами. Однако его творчество отличалось «не только разнообразием, но и стилистической пестротой» [4, с. 334].

Он находился под влиянием Россини и Беллини, вследствие чего «преувеличил развлекательные черты музыки одного и мелодраматический характер опер другого» [Там же]. Если у его предшественников вокальные колоратуры имели чувство меры, у Доницетти они переросли «в виртуозные излишества» [Там же].

Россини, Беллини, Доницетти внесли огромный вклад в развитие мирового оперного искусства. Их произведения ставятся на лучших сценах оперных театров всего мира, а блестящие арии из опер композиторов звучат в концертных исполнениях выдающихся оперных певцов современности.

Несмотря на то, что оперное творчество Россини, Беллини и Доницетти сугубо индивидуальны по стилистике и характеру, можно выделить три общие точки соприкосновения важных элементов итальянской оперы.

1) В оперных партиях Россини, Беллини и Доницетти кантиленный и виртуозный стили бельканто использовались относительно в равной степени, однако у каждого из композиторов существовали свои приоритеты. Например, арии у Россини очень эффектны, способные произвести впечатление праздничного фейерверка. В них, главным образом, важным становится не то, о чем вещает герой оперы, а насколько певец владеет в совершенстве своим голосом и техническим мастерством. Совсем другое — у Беллини, для которого присуще своеобразие интонационности в кантилене, нежели в виртуозности. Для него свойственны переходы от широкой кантилены к интонационно-выразительным пассажам особого вокально-инструментально-колоратурного вида. В операх Доницетти преобладает виртуозность, что характерно для Россини. Однако у него есть и свои достижения — усиление роли речевой интонации, которая, смешиваясь с другими видами пения, сплавляет и сращивает их между собой. Все элементы бельканто у Доницетти свободно взаимодействуют, проникая друг в друга.

2) Для произведений данных композиторов важным элементом является колоратура (с итал. *coloratura* — «украшение») — «виртуозные, технически трудные пассажи и мелизмы в вокальной партии» [7, с. 361], украшающие мелодию.

3) Партитуры опер данного времени потребовали от певцов искусства: а) выдерживать длительное время ноты крайне высокого диапазона на предельно ярких динамических нюансах; б) выносливости певческого аппарата.

Бельканто первой половины XIX в. представляет собой синтез двух начал — кантилены и виртуозности, которые Россини, Беллини и Доницетти использовали в своих произведениях каждый по-своему, учитывая свои предпочтения. Отсюда, бельканто приобрело своеобразные, индивидуальные для творчества каждого из них облики. Соответственно и вокальная педагогика была направлена на воспитание таких качеств певческого голоса, которые требовались для профессионального исполнения современного для того времени репертуара. Хотя вокальная партия в операх по-прежнему перегружена колоратурными украшениями, от певцов уже требуется реалистическая передача чувств живых персонажей; повышение tessitura партий, большая насыщенность оркестрового сопровождения предъявляют к голосу повышенные динамические требования. Бельканто обогащается палитрой новых тембровых и динамических красок. Выдающиеся певцы этого времени — Дж. Паста, М. Малибран, А. Каталани, сёстры Джудитта и Джулия Гризи, Э. Тадолини, М. Марколини, И. Кольбран. Это была их эпоха — эпоха примадонн. Они, с одной стороны, все отличались друг от друга, а с другой — обладали схожими способностями: с помощью вокальных средств раскрывали содержание замысла композитора.

Однако стоит отметить, что в первой половине XIX в. виртуозные колоратуры имели больше музыкальный характер, украшая мелодии, нежели несли в себе поэтический смысл. Тем не менее, на первый план выдвинулось стремление к более точному и достаточно глубокому прочтению композиторской партитуры; большую роль стали играть актерские возможности певца для передачи драматизма сценических ситуаций. Вследствие этого можно выделить два типа импровизации, присущие XIX в. в исполнении арий Россини, Беллини и Доницетти: 1) исполнитель исходит из авторского замысла, причем его виртуозные вставки органично вплетаются в мелодическую линию произведения; 2) певец ориентируется на собственную манеру пения, соответствуя характеру сочинения автора.

Если в XVIII в. певец был своего рода соавтором арий до такой степени, что композитор их мог даже и не узнать, учитывались все пожелания исполнителя — от художественных пристрастий до исполнительской техники, то в XIX веке оперные партии были изначально ориентированы на голосовые данные определенных вокалистов. У каждого композитора были излюбленные исполнители, которым они отдавали большее предпочтение, создавая именно для них партии. Приведем лишь некоторых из них: у Россини — М. Марколини, И. Кольбран; у Беллини — Дж. Паста, М. Малибран; у Доницетти — Дж. Гризи, Дж. Ронцы де Бегнис. Отсюда следует, что исполнительские данные певцов оказывали значительное влияние на характер вокальных партий и их технические трудности. Например, партия Нормы из одноименной оперы Беллини написана специально для певицы Дж. Паста. Эта роль отличается особой экспрессией и драматической выразительностью. Для ее исполнения требуется: владение звуковой палитрой, большой диапазон, гибкость и виртуозность вокальных пассажей, широкая кантилена огромного дыхания.

Певицы высокого класса пели любой репертуар: от контраaltoвого до сопранового. Несмотря на то, что владение обширным диапазоном, высочайшей колоратурной техникой и широкой кантиленой было и нормой того времени, однако стало выдвигаться на первый план стремление к драматической правде и экспрессии.

Проанализировав творчество Россини, Беллини и Доницетти, все сложности и индивидуальные особенности бельканто каждого из них, современный певец может сориентироваться на истинном прочтении партий и стать полноправным исполнителем бельканто композиторов XIX века.

Список литературы

1. **Бронфин Е. Ф.** Джоаккино Россини. Л.: Музыка, 1986. 95 с.
2. **Верди Дж.** Избранные письма. М.: Гос. муз. изд., 1959. 680 с.
3. **Донатти-Петтени Дж.** Газтано Доницетти. Л.: Музыка, 1980. 192 с.
4. **Конен В.** История зарубежной музыки. М.: Музгиз, 1958. Вып. 1. 391 с.
5. **Лаури-Вольпи Дж.** Вокальные параллели / пер. с итал. Ю. Н. Ильина. Л.: Музыка, 1972. 303 с.
6. **Мартынова А.** Итальянская опера первой половины XIX века: взаимосвязь вокальной теории и композиторской практики // Музыка и время. М.: Научтехлитиздат, 2006. № 12. С. 46-48.
7. **Музыкальный энциклопедический словарь** / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
8. **Пастура Фр.** Беллини / пер. с итал. И. Константиновой. М.: Мол. Гвардия, 1989. 351 с.
9. **Стасов В. В.** Статьи о музыке. Л. – М.: Гос. муз. изд., 1949. 326 с.
10. **Стендаль.** Жизнь Россини. М.: Аграф, 1999. 442 с.
11. **Сусидко И. П.** Опера *seria*: генезис и поэтика жанра: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. М., 2000. 40 с.
12. **Театр ла Скала:** альбом / сост. И. Г. Константинова; авт. текста Л. М. Тарасова. М.: Музыка, 1989. 160 с.
13. **Ashbrook W.** Donizetti and His Operas. Cambridge University Press, 1982. 744 p.
14. **Damien C.** Rossini: l'opéra de lumière. Paris, 1992. 160 p.
15. **Rosselli J.** The Life of Bellini. Cambridge University Press, 1996. 184 p.

BEL CANTO IN ROSSINI, BELLINI AND DONIZETTI'S CREATIVITY**Shcherbinkina Natal'ya L'vovna***Russian University of Dramatic Art (State Institute of Dramatic Art)
ncantor@mail.ru*

The author considers the problem of the comprehension of the works of the Italian composers of the XIXth century – Rossini, Bellini, Donizetti, who opened a new age of bel canto. The very development of the style is based on the interaction of the composer's creativity and vocal performance practice. Rossini, Bellini and Donizetti, in spite of a number of similar stylistic features, have their specific ones: the first is a master of ornamental presentation, the second – of cantilena one, the third – of declamatory one. Due to the surge of interest in bel canto in the XXIst century it is necessary to research the correlation of Rossini, Bellini, Donizetti's vocal notation and the theoretical and performance traditions of the first half of the XIXth century. The modern staging of the operas of the aforementioned composers requires the singers' most accurate reading of their parts. In this regard, the rethinking of the authors' creativity style and the revelation of the true performer's features become topical.

Key words and phrases: opera; Rossini; Bellini; Donizetti; singing; aria; virtuoso, bel canto style.

УДК 02.41.41

Философские науки

Статья посвящена философскому анализу понимания П. Л. Лавровым закона в истории. В историко-философском контексте рассматривается проблема становления истории как науки, раскрываются ее специфические особенности. Проанализирована проблема взаимодействия социологических (повторяющихся) и исторических (неповторимых) законов в понимании Лавровым исторического процесса. Сделан вывод о том, что Лавров стремился найти объективную основу исторического процесса (взаимодействие культуры и мысли), однако все же на первый план ставил антропологический фактор. Человек – творец истории, и он же создает ее законы.

Ключевые слова и фразы: идея эволюции; наука и история; специфика исторического знания; Лавров о понимании исторического закона; социологические и исторические законы; человек и исторический процесс.

Юдин Александр Ильич, д. филос. н.*Тамбовский государственный технический университет
ayudin51@mail.ru***П. Л. ЛАВРОВ О ПОНИМАНИИ ЗАКОНА В ИСТОРИИ**[©]

П. Л. Лавров (1823-1900 гг.) – выдающийся русский философ, ученый, эрудит, в истории русской социально-философской мысли фигура объективно необходимая, необходима она и в современном обществе. Ярко выраженный просветительский идеализм, страстная вера в силу нравственных идей были достоинством русской интеллигенции XIX века. Просветительский идеализм есть желание и стремление изменить существующую действительность, преобразовать ее к лучшему через изменение духовно-нравственной сферы. Эта идея актуальна и значима всегда, особенно в современных условиях развития и реформирования российского общества.