СИНЕРГИЯ СЛОВА И МУЗЫКИ КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА РАБОТЫ З. П. ЛОДИЙ С ПОЭТИЧЕСКИМИ ТЕКСТАМИ В КАМЕРНЫХ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

В. К. Жеурова^{*}, Е. Ю. Шарма,

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Институт современного искусства»,
Москва, Российская Федерация, 121309

Аннотация. Статья посвящена вопросам синтеза слова и музыки в исполнительском искусстве камерной певицы первой половины XX века Зои Петровны Лодий. Её мастерство высоко оценивалось представителями художественной элиты и вызывало восторженные отклики у широкой публики. Однако с течением времени не только имя певицы оказалось незаслуженно забытым, но и записи её выступлений стали настоящим раритетом, практически недоступным для прослушивания. Поэтому единственным источником изучения творчества прославленной вокалистки явились воспоминания современников, периодическая печать, эпистолярное наследие, а также различные архивные материалы, позволяющие составить определённое представление о мастерском владении З. П. Лодий художественно-выразительными средствами в пении, обусловленном глубоким и многогранным отношением певицы к слову. Анализ творческого наследия артистки позволил выделить ключевые принципы её творческого метода работы с поэтическими текстами в камерных вокальных произведениях. Особый интерес в этом отношении представляет работа З. П. Лодий с вербальными текстами при редактировании сборника Песен Ф. Шуберта на слова В. Гёте в переводе С. А. Адрианова, выпущенного в 1934 году под её редакцией. Проведённое исследование показало, что уникальный опыт Зои Лодий заслуживает пристального изучения, серьёзного научного осмысления и может оказать существенную помощь в подготовке современных молодых исполнителей.

© Жеурова В. К., Шарма Е. Ю., 2019

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

^{*} Научный руководитель – кандидат искусствоведения Е. Ю. Шарма.

Ключевые слова: Зоя Лодий, камерное пение, песни, Шуберт, Гёте, Адрианов, поэтический текст, литературный перевод, вокалисты, слово и музыка, взаимодействие.

Благодарности: Авторы выражают искреннюю признательность членам редакционной коллегии журнала «Музыкальное искусство и образование» за помощь и ценные советы в процессе подготовки статьи к публикации.

Для цитирования: *Жеурова В. К., Шарма Е. Ю.* Синергия слова и музыки как основа творческого метода работы З. П. Лодий с поэтическими текстами в камерных вокальных произведениях // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2019. Т. 7. № 4. С. 118–136. DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-118-136

DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-118-136

SYNERGY OF THE WORD AND MUSIC AS THE BASIS OF THE CREATIVE METHOD OF WORKING BY Z. P. LODIY WITH POETIC TEXTS IN CHAMBER VOCAL PIECE

Violetta K. Zheurova*, Elena Yu. Sharma,

Nonprofit Organization of higher education “Institute of modern art”,
Moscow, Russian Federation, 121309

Abstract. The article is devoted to the synthesis of words and music in the performing arts of the chamber singer of the first half of the twentieth century, Zoya Petrovna Lodiy. Her skill was highly appreciated by the representatives of the artistic elite and caused enthusiastic responses from the general public. However, over time, not only the name of the singer was undeservedly forgotten, but the recordings of her performances became a real rarity and are not almost available for listening. Therefore, the only source for studying the work of the famous vocalist was the memoirs of contemporaries, the periodical press, the epistolary heritage, as well as various archival materials that make it possible to form a certain idea about Z. P. Lodiy's mastery in artistic and expressive means of singing, due to the singer's deep and multifaceted attitude to the word. An analysis of the artist's creative heritage made it possible to identify the key principles of her creative method of working with poetic texts in chamber vocal piece. In this regard, the particular interest is the work by Z. P. Lodiy with verbal texts when editing the collection of Songs by F. Schubert

119

* Scientific adviser – PhD of Arts Elena Yu. Sharma.

to the words of Goethe in the translation of S. A. Adrianov, published in 1934 under her revision. The study showed that the unique experience by Zoe Lodiy deserves to be studied, serious scientific reflection and can provide significant assistance in training modern young performers.

Keywords: Zoya Lodiy, chamber singing, songs by F. Schubert, J. W. von Goethe, S. A. Adrianov, poetic text, literary translation, vocalists, word and music, interaction.

Acknowledgements: The authors express their sincere gratitude to the members of the Editorial Board of the journal "Musical Art and Education" for their help and valuable advice in the process of preparing the article for publication.

For citation: Zheurova V. K., Sharma E. Yu. Synergy of the Word and Music as the Basis of the Creative Method of Working by Z. P. Lodiy with Poetic Texts in Chamber Vocal Piece. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019, vol. 7. no. 4, pp. 118–136. DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-118-136

Введение

Одним из ключевых направлений в создании исполнительской концепции в классе сольного вокального исполнительства является, как известно, работа певца над словом. Тема значимости вербального текста в вокальном произведении, органичного синтеза в нём слова и музыки давно приковывает к себе внимание исследователей и к настоящему времени достаточно глубоко изучена как с точки зрения различных аспектов музыкознания, педагогики музыкального образования, так и на междисциплинарном уровне [1; 2 и др.]. Между тем многовековая история музыкального искусства демонстрирует настолько широкомасштабную панораму взаимодействия «вербального» и «музыкального» в многообразных художественных концепциях и стилевых явлениях вокальных жанров, что проблема

выявления «диалектики их семантических связей» [1] и сегодня остаётся актуальной. Особое значение она приобретает в ходе освоения камерной музыки, охватывающей широчайший спектр сочинений: от средневековых образцов – до современных опусов XXI столетия. Между тем анализ выступлений начинающих певцов показывает, что в данной сфере решению задач «взаимодействия слова и музыки» уделяется недостаточное внимание. Несмотря на то, что задачи художественной выразительности выдвигаются в качестве приоритетных едва ли не со времён возникновения вокальной педагогики, ведущим направлением в работе молодых вокалистов зачастую является сосредоточенность на технологической стороне исполнения, что негативно отражается на раскрытии художественно-образного смысла, нивелирует заложенный в вербальном тексте эмоциональ-

ный потенциал. Следствием игнорирования значимости слова как важнейшего носителя музыкального содержания становятся интонационная аморфность исполнения, неумение выстроить движение музыкальной фразы к главной смысловой вершине и т. д. Перечисленные недочёты приводят к формальности исполнения, лишают его необходимой яркости, своеобразия и выразительности. В результате этого художественный образ предстаёт перед слушателями скучным и приземлённым, порождая равнодушные аудитории.

Существенную помощь в постижении значимости работы над словом в ходе освоения музыкального содержания может оказать обращение к богатому опыту предыдущих поколений певцов, накопленному в отечественном камерно-вокальном жанре. Одним из ярких примеров владения художественно-выразительными средствами в пении может служить, на наш взгляд, искусство Зои Петровны Лодий (1886–1957), отличающееся огромной силой воздействия на аудиторию.

О впечатлении, произведённом выступлением Зои Петровны, можно прочесть в одном из воспоминаний Д. Н. Журавлёва – замечательного актёра, мастера художественного слова, режиссёра и педагога:

«Растворил я окно, – стало душно
невмочь,
Опустился пред ним на колени,
И в окно мне пахнула весенняя ночь
Благовонным дыханьем сирени...», –

запел нежный женский голос, и Малый зал Московской консерватории вдруг наполнился ощутимым благоуханием. Это было какое-то колдовство» [3, с. 293].

Аналогичная по эмоциональному тону характеристика певческой манеры певицы дана российской художницей и переводчицей Л. В. Шапориной, отмечавшей в дневнике: «У Зои Лодий в молодости голос был не такой большой..., но удивительного тембра и чистоты, и она... могла с ним делать что хотела. Я в первый раз слушала её в 1912 году в Тенишевском зале и была очарована. А Борис Пронин, помню, был потрясён, кричал: она гениальна, её голос на одном уровне с Собиновым» [4, с. 347].

Примеров восторженных рецензий о творчестве Лодий можно привести множество. При этом следует отметить, что авторами хвалебных отзывов являлись не только представители художественной элиты (в круг почитателей певицы входили Б. В. Асафьев, А. М. Горький, В. В. Барсова, А. Л. Доливо, Б. Р. Гмыря, Н. К. Печковский, З. А. Долуханова, А. Б. Гольденвейзер, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, С. В. Образцов и др.), но и «неискушённые» слушатели, в среде которых исполнительница также получила широкое признание. По высказыванию П. П. Когана, проникновенное искусство Зои Петровны в прямом смысле представляло собой «...наглядное доказательство того, что истинный крупный художник всегда дойдёт до массового слушателя, какую бы серьёзную программу он ни давал...» [5, с. 46].

В чём же заключалась магия таланта певицы? Какие факторы оказали решающее влияние на формирование её удивительного вокального мастерства, оставляющего в сознании аудитории яркое впечатление? Попробуем разобраться в этом, про-

следив процесс рождения и становления всё более глубокого и многогранного отношения З. П. Лодий к слову в вокальной музыке на протяжении её жизненного пути.

**У истоков становления
представлений З. П. Лодий
о значимости слова в вокальном
произведении**

Изучение биографии Зои Петровны показывает, что кристаллизации её воззрений на вокальное искусство и, в частности, на *важность владения художественно-выразительными средствами в пении*, способствовала семья певицы. Как известно, З. П. Лодий происходила из рода потомственных вокалистов. Будучи певицей в третьем поколении, она, на наш взгляд, являлась одним из самых ярких представителей династии, чья исполнительская манера формировалась под влиянием двух традиций камерного пения – отечественной, восходящей к М. И. Глинке, и школы *bel canto*, унаследованной от итальянских наставников.

Высокой оценки современников удостаивалось вокальное искусство деда певицы – Андрея Петровича Лодия – ученика и ближайшего соратника Глинки. В исполнительской манере певца композитор отмечал удивительную проникновенность трактовки своих романсов, обусловленную бережным отношением к словесному тексту. На значимость слова в вокальном произведении указывал и отец Зои – Пётр Андреевич Лодий – «носитель» школы К. Эверарди, выдающийся исполнитель «Песен и плясок смерти» М. П. Мусоргского. Его удивительный дар во-

площения музыкального содержания, определяемый во многом особой – декламационной – манерой подачи литературного текста, неизменно вызывал восторженные отзывы друзей, в круг которых входили члены «Могучей кучки» (М. А. Балакирев, М. П. Мусоргский), П. И. Чайковский, Э. Ф. Направник. Высокий уровень владения художественно-выразительными средствами позволил певцу стать поистине «универсальным артистом», ярко проявившим себя в различных сценических вокальных жанрах XIX столетия, включая камерный репертуар.

Певческие традиции, сложившиеся в семье, оказали непосредственное влияние на становление творческой индивидуальности начинающей вокалистки, утвердили её в стремлении работать над содержательностью исполнения, добиваться в вокальном произведении органичного сочетания слова и музыки. Существенную роль в формировании представлений Лодий о выразительности музыкального образа сыграло также искусство её матери – пианистки Е. М. Лодий-Елисеевой, выпускницы Петербургской консерватории. Оно послужило для дочери стимулом к осознанию роли исполнителя в раскрытии авторского замысла, направило её по пути овладения знаниями, способствовало накоплению духовного багажа.

Работа юной певицы над совершенствованием содержательности исполнения продолжилась в дальнейшем под руководством выдающихся наставников. В ряду педагогов-вокалистов, с которыми ей довелось заниматься, следует назвать представителей русской школы пения: И. В. Тар-

такова (ученика Дж. Корси и К. Эверарди), Н. А. Ирецкую (обучавшуюся под руководством Г. Ниссен-Саломан и П. Виардо), А. Г. Жеребцову-Андрееву (воспитанницу Н. А. Ирецкой), а также итальянского маэстро Витторио Марию Ванзо – чрезвычайно популярного в первой половине XX века наставника, обучавшего вокалистов технике *bel canto* (см. рис. 1).

Универсальная профессиональная подготовка, полученная З. П. Лодий благодаря занятиям с именитыми педагогами своего времени, позволила ей обратить на себя внимание слушателей с первого же появления на сцене. С этого момента и в дальнейшем на протяжении многолетней творческой карьеры певица неизменно демонстрировала высочайший

уровень исполнительской культуры. Владение секретами раскрытия художественной выразительности, непревзойдённое мастерство молодой вокалистки в передаче слова превращало каждый романс, каждую исполненную песню в законченную художественную картину, в «музыкальный монолог» [3, с. 294].

Анализ самостоятельных шагов З. П. Лодий на профессиональной сцене показывает, что уже первые выступления сделали певицу настоящей «медийной» фигурой своего времени. Она начала активно гастролировать, пользовалась большой популярностью в России, была известна за рубежом. Пресса неизменно уделяла творчеству молодой вокалистки пристальное внимание. Артистка осуществляла записи

Рис. 1. З. П. Лодий с маэстро В. Ванзо (стоят в центре), 1907 год

Fig. 1. Z. P. Lodi with maestro V. Vanzo (in the centre), 1907

на грампластинки, её выступления транслировались по всесоюзному радио. Так одна из радиослушательниц, говоря о тембре певицы, отмечала: «Мама учила меня слушать вокалистов. Когда из чёрной тарелки репродуктора раздавался голос кого-то из любимых ею певцов, она звала меня – скорей, скорей! Я прибежала – и слышала непередаваемую фразировку чуть глуховатого бархатного голоса Зои Лодий, ...любимицы петербуржцев...» [6, с. 156].

Примечательно, что большинство современников отзывалось о певице исключительно в превосходной степени. Действительно, при обращении к разнообразным источникам можно обнаружить следующие эпитеты: «Зоя Лодий – несравненная камерная певица» [7, с. 109]; «В пении она подлинный художник, и, конечно, никто из наших певиц не передаёт с такой убедительностью подтекст каждой песни» [8, с. 54]. «Зоя Лодий... в Петрограде успела создать себе имя выдающейся концертной певицы» [9, с. 446]; «...большая актриса с голосом, напоминающим звук страдивария» (критики нередко сравнивали голос певицы со звучанием скрипки старинных итальянских мастеров) [5, с. 44]; «...замечательная певица ... исключительной тонкости» [10, с. 112]. «Так л ю б и т ь на концертной эстраде умела только она. <...> До сих пор почитаю Зою Лодий образцом для певца и актёра в передаче любви» [11, с. 195]. «Думаю: хватит ли у меня дарования вызвать из прошлого образ этой изумительной певицы, камерной, – которой заслушивалась вся моя родная Москва!» [12, с. 230]; «Артистка создавала музыкально-поэтические об-

разы как великий художник» [3, с. 294] и так далее.

Неким обобщением приведённых выше свидетельств эпохи, может послужить любопытное высказывание, которое в данном контексте выступает чуть ли не в роли математического *contradictio in contrarium* (доказательство от противного (*лат.*)): «Я знала: сейчас придут гости и начнутся разговоры... непременно о Зое Лодий, которую я с тех пор втайне не любила именно за *однообразие хвалебных разговоров о ней* (курсив наш. – В. Ж., Е. Ш.)» [13, с. 10]. При этом в сонме восторженных отзывов время от времени появлялись отдельные критические замечания. Однако даже в них отмечалось **мастерство артистки, наиболее ярко проявлявшееся в непревзойдённой работе над словом**. Поэтому именно последнее можно считать одной из отличительных особенностей её творчества.

Ключевые принципы творческого метода работы З. П. Лодий с поэтическим текстом в камерных вокальных произведениях

Выявление основных принципов исполнительского метода З. П. Лодий требует всестороннего анализа её творческого наследия. Однако принятые исследователями попытки обнаружения доступных для прослушивания записей именитой исполнительницы до настоящего времени не увенчались успехом. В этой связи основным источником изучения искусства Зои Петровны явились воспоминания современников, заметки в периодической печати, эпистолярное наследие певицы, а также различные архивные материалы, позволяющие

составить определённое представление о его особенностях.

Наибольший интерес в данном контексте представляет эпистолярное наследие певицы, а именно – фрагменты её писем к Д. Н. Журавлёву, где она излагает своё видение процесса работы вокалиста над словом. Рассмотрим их подробнее.

Так, на страницах одного из них артистка отмечает: «...как верно говорит Константин Сергеевич Станиславский, “надо создать в себе привычку к ценности слова”. (Здесь и далее разрядка принадлежит З. П. Лодий. – В. Ж., Е. Ш.). Нельзя бросать слова, не поняв разницы их окраски. Ценность и гибкость слова живёт в вашей интонации <...>. Основа русского певческого стиля заключается в неповторимом единстве говорящей мелодии и поющего слова...» [3, с. 295].

Значимость целенаправленной многогранной работы вокалиста над вербальным текстом исполняемых сочинений подчёркивается певицей и в другом письме адресату: «Изучая произведение, необходимо, чтобы поэтический текст был глубоко и творчески понят певцом, чтобы певческая интонация была проникнута мыслью произведения, чтобы, совершенствуя технику вокальной речи, певец не терял содержательного значения произносимых слов. Больше того, правильное соотношение гласных и согласных очень точно и верно определяет высказывание Станиславского: “Гласные есть вода, непрерывно переливающаяся через запруды согласных... Этот принцип даёт возможность абсолютного “ле-

гато”, так необходимого для певца» [Там же].

Д. Н. Журавлёв выделяет ещё одну особенность певицы, которая помогала ей в работе над камерным репертуаром. Это умение *слушать и слышать стихотворный текст* (курсив наш. – В. Ж., Е. Ш.). Интересно, что Зоя Петровна не только часто бывала на его выступлениях, но и писала затем отклики-рецензии, в которых *анализировала* услышанное (курсив наш. – В. Ж., Е. Ш.). В качестве примера приведём фрагмент ещё одного её письма.

«Мои дорогие, сегодня понедельник, а во мне всё звучит и звучит “Роняет лес багряный свой убор...”. Какая правда, какая гармоничность; я слышу, я вижу то, что ты говоришь и чувствуешь... Я смотрю вместе с тобой в лицо Пушкина, Горчакова, Дельвига – они живые встают передо мною. Мне страшно – они вот тут сейчас со мной.

“Арион” меня поразил своим воздухом, дерзкой прелестью взлёта фантазии, своей классичностью. А твой живой итальянец в “Египетских ночах”! Да ведь я его знаю, я говорила с ним, все интонации его верны и правдивы... <...>

А как в “Осени” трескался лёд, как летели санки. Ведь морозный воздух обвевал моё лицо.

Единая линия Моцарта и Сальери – переключение от одного к другому – без единой пустоты.

А какое чувство меры... Какая правда...» [Там же, с. 296].

Существенным дополнением для изучения искусства З. П. Лодий служат воспоминания пианистки Т. С. Салтыковой, много лет проработавшей вместе с певицей в Ленин-

градской консерватории. Она пишет следующее: «Основное внимание в работе она [Лодий. – В. Ж., Е. Ш.] направляла на развитие воображения, правильное прочтение авторского текста, верную интонацию слова, на музыкальную выразительность речи. “Наблюдательность – основа актёрского мастерства, – говорила Зоя Петровна. – Ищите подходящих красот в окружающей вас жизни”. “Глинка сегодня такой же живой, каким он был 50 лет назад. Прислушайтесь к ветру, насладитесь запахом трав, и перед вами возникнет музыка “Жаворонка”. Остановитесь ночью, послушайте тишину, и вы проникнитесь поразительным музыкальным пейзажем “Ночного зефира”» [14, с. 344–345].

Кроме того, Т. С. Салтыкова обращает специальное внимание на такие важные детали, как «бережное отношение к тексту-слову <...>, умение слышать в паузе динамику движения, <...> внутреннее видение музыкального образа» [Там же, с. 345].

Следует подчеркнуть, что репертуар Зои Лодий включал произведения различной стилиевой и жанровой направленности: от композиторов эпохи Средневековья – до первой трети XX века. И если с вокальной точки зрения (в основном в силу природных данных) её исполнение не всегда можно было назвать безупречным, то по поводу художественной стороны современники были практически единодушны в своих положительных оценках удивительно проникновенной манеры пения и «словесно-музыкальной виртуозности» [15, с. 87]. Всё это позволяет считать творческий метод певицы эффективным и в полной мере приме-

нимым к сегодняшним исполнительским реалиям.

Резюмируя сказанное, вновь обратимся к воспоминаниям Д. Н. Журавлёва, который подчёркивает, что в искусстве Зои Лодий: «всегда присутствовали поиски одухотворённого слова-образа, умение рассказать пением о тончайших душевных переживаниях» [3, с. 294].

В целом, анализируя имеющиеся на сегодняшний день материалы, можно выделить **ряд ключевых принципов, составляющих творческий метод** артистки в части работы над словом, который включает в себя следующие позиции:

- совершенствование техники вокальной речи (дикция, фразировка, речевая интонация);
- прочтение, анализ и осмысление поэтического текста в части его содержательной составляющей;
- выработка умения слышать художественный текст во всех его деталях;
- тренинг по развитию воображения;
- работа над художественным образом, соотнесённая с основными принципами системы К. С. Станиславского, которые не только помогают добиться нужного настроения для грамотного применения средств музыкальной выразительности, но и в конечном итоге формируют навык осмысленного отношения к слову;
- анализ методов работы драматических артистов и/или мастеров художественного слова над текстом.

Перечисленные позиции отнюдь не являются секретом для современных исполнителей. Тем не менее, выстроенные в *определённую систему*, они составляют наглядный алго-

ритм работы над содержательным аспектом вокального произведения, что, безусловно, представляет практический интерес, так как задаёт точный вектор в деятельности певца-интерпретатора.

Особенности работы З. П. Лодий с вербальными текстами при редактировании сборника Песен Ф. Шуберта

Важнейшим источником исследования искусства З. П. Лодий служит сборник песен Ф. Шуберта на слова И. В. Гёте, выпущенный в 1934 году под её редакцией [16]. Следует отметить, что в данном сборнике указаны ещё два редактора: Н. Жилиев и технический редактор М. Лобищев-Тамарин. Однако, поскольку на титульном листе присутствует только имя Зои Лодий, очевидно, что в роли главного и основного редактора выступает именно она (см. рис. 2).

Редактирование сборника представляется нам закономерным выражением интереса певицы к творчеству композитора. По свидетельству современников, именно исполнение произведений Франца Шуберта удавалось Зое Петровне лучше всего. К примеру, А. И. Цветаева отмечала: «Помню – шубертовскую Серенаду... Но какими словами попробовать напомнить *Гармонию слившихся с мелодией слов?* (курсив наш. – В. Ж., Е. Ш.)» [17, с. 8]. Другая слушательница, находясь под сильным впечатлением от концерта певицы, подчёркивала: «Совершенно особенный мир раскрывался в этих романсах... Шуберта» [18, с. 132].

Заметим, что сама Зоя Лодий отдавала предпочтение не отдельным

Рис. 2. Титульный лист сборника песен Ф. Шуберта на тексты Гёте для голоса и фортепиано в редакции З. П. Лодий

Fig. 2. Front page of the collection of Songs by F. Schubert to the words of Goethe for voice and piano under edition by Z. P. Lodi

песням, а вокальным *циклом* композитора. Однако поскольку упомянутый сборник мыслился к 100-летию со дня смерти Гёте (как известно, 100-летие со дня кончины поэта отмечалось в 1932 году, но по ряду обстоятельств сборник вышел с опозданием на два года), он содержит исключительно песни на слова поэта.

Конечно, обращаясь к любому печатному изданию советского периода, тем более 1930-х годов, следует учитывать специфику того времени и своеобразный стиль изложения материала. Тем не менее сквозь неизбежную идеологическую окраску проступает личное отношение певицы к представленным произведениям. В предисловии к изданию читаем: «Трудно найти среди крупных мастеров и менее значительных композиторов хотя бы одного, который бы не пытался в той или иной мере “озвучить” поэтическое творчество Гёте. Однако никто не достиг этого в таком совершенстве, как Франц

Шуберт. В нём Гёте нашёл самого чуткого, самого гениального музыкального интерпретатора своей поэзии. Этим и объясняется, что в данном юбилейном сборнике собраны стихотворения Гёте лишь в шубертовском музыкальном воплощении» [16, с. 4]. И далее: «Шуберт написал около 100 песен на слова Гёте. В данном сборнике помещены только лучшие из них. Они <...> должны войти в репертуар наших певцов и вместе с тем быть предметом тщательнейшего изучения, как со стороны наших композиторов, так и музыковедов» [Там же, с. 5].

Несмотря на то, что во времена выхода сборника существовала традиция исполнения сочинений зарубежных композиторов на русском языке (отметим при этом, что сама певица владе-

ла несколькими языками и нередко исполняла произведения на языке оригинала), в нотах 1934 года присутствуют и немецкий текст, и оригинальные названия. В этом контексте интересным представляется проведённый нами сравнительный анализ (см. таблицу) данного издания с аналогичным сборником, выпущенным в 1975 году под редакцией Ю. Н. Хохлова в составе 6-томника сочинений Ф. Шуберта [19].

При сравнении указанных изданий обращает на себя внимание тот факт, что эквиритмический перевод всех текстов для сборника З. П. Лодий осуществил муж певицы – известный филолог, профессор Ленинградского университета С. А. Адрианов. Кроме того, программы [20] её выступлений наглядно демонстри-

ПРОГРАММА.

1-й вечер. 1-е отделение.

СТАРИННАЯ МУЗЫКА.

1. ИТАЛЬЯНЦЫ.

a) Non posso disperar De Luca.
Я не могу перестать надеяться.

b) Canzoni amorosi Falconieri.
Сонет в честь милой.

c) No, non temete o pianti Bassani.
Рассказ о том, как неверный юноша
был прощён и награждён поцелуем.

d) Ogni pena Pergolesi.
Нет исхода мучению, нет утешения.

2. ФРАНЦУЗЫ.

a) Air de Venus Lully.
Опечаленная Венера просит влюблённых
не покидать её.

b) Dans le printemps de mes années Qvarat.
Лучше умереть, чем исцелиться от
любви.

c) Menuet Martini.
Овечки бредут, Коридон рядом.

d) Jeunes fillettes *
Девушки торопятся, весна пройдёт.

e) Menuet d'Exaudet.
Небо лазурно... Пруда раскинулся.

2-е отделение.

3. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ.

a) Незабудочка Алябьев.

b) Баркаролла Варламов.

c) Не брани меня, родная *

d) Домик крошечка Гурляев.

e) Песня Офелии Варламов.

k) На зоре ты её не буди Варламов.

l) Венецианская ночь *

m) Как сладко Глинка.

n) Не искушай *

o) Жаворонок *

II-й вечер. 1-е ОТДЕЛЕНИЕ.

И. Брамс. Народные песни:

1. Маршграф на Рейне.

2. Пастушка и пастух.

И. Гайдн.

1. Пастушка.

2. Песня Анны.

К. Вебер.

1. Маленький Фриц.

В. Моцарт.

1. Старушка.

Л. Бетховен.

1. Песня Миньоны.

2. Песня Клары.

3. Маршотте.

Шуберт.

1. Форель.

2. Шарманщица.

2-е ОТДЕЛЕНИЕ.

П. Чайковский.

1. Мой садик.

2. Осень.

3. Растворил я окно.

4. Песня цыганаки.

5. Ни слова, о друг мой.

6. Лизочке.

А. Гречанинов.

1. Подснежник.

Б. Крассин.

1. Вербочка.

М. Мусоргский. Детская.

1. С куколкой.

2. В углу.

3. На сон грядущий.

Русские переводы Адрианова.

Рис. 3. Программа вечеров песни Зои Лодий
[справа внизу надпись: Русские переводы Адрианова]

Fig. 3. Programme of Zoya Lodiy's evenings of songs
[on the right, below: Russian translation by Adryanov]

Таблица
Table

**Сводная таблица романсов, опубликованных в сборниках песен
Ф. Шуберта на слова И. В. Гёте, изд. 1934 и 1975 годов
(порядок произведений приведён в соответствии
с первым из указанных изданий)**

Summary table of songs, published in the collections of F. Schubert to the words of Goethe,
ed. 1934 and 1975. Arrangement according to the first one given

№ п/п	Оригинальное название	Название (редакция 1934 года)	Переводчик	Название (редакция 1975 года)	Переводчик
1.	Heidenröslein, Op. 3 № 3 (1815) D 257	Розочка на поле	С. Адрианов	Дикая роза	Д. Усов
2.	Schäfers Klagelied, Op. 3 № 1 (1814) D 121	Жалоба пас- туха (вторая редакция)	С. Адрианов	Жалобная песня пастуха	М. Павлова
3.	Der Rattenfänger (1815) D 255	Крысолов	С. Адрианов	Крысолов	С. Адрианов
4.	Schweizerlied (1817) D 559	Швейцарская песня	С. Адрианов	Швейцарская песня	В. Хорват
5.	Der Goldschmiedsgesell (1817) D 560	Ювелирный подмастерье	С. Адрианов	Ювелирный подмастерье	С. Адрианов
6.	Die Spinnerin, Op. 118, № 6 (1815) D 247	Пряха	С. Адрианов	Пряха	Г. Шохман
7.	Versunken (1821) D 715	В упоеньи	С. Адрианов	В упоении	М. Павлова
8.	Wonne der Wehmut, Op. 115 № 2 (1815) D 260	Сладость скорби	С. Адрианов	Сладость скорби	С. Адрианов
9.	Erster Verlust, Op. 5 № 4 (1815) D 226	Первая утрата	С. Адрианов	Первая утрата	М. Павлова
10.	Geheimes, Op. 14 № 2 (1821) D 719	Тайна	С. Адрианов	Тайное	Г. Шохман
11.	Jägers Abendlied, Op. 3 № 4 (1816) D 368	Вечерняя пес- ня охотника	С. Адрианов	Вечерняя пес- ня охотника	М. Комариц- кий
12.	Der Liebe (1815) D 210	Любовь	С. Адрианов	Любовь	С. Заяицкий
13.	Die Liebende schreibt, Op. 165 № 1 (1819) D 673	Влюблённая пишет	С. Адрианов	Любящая пишет	Г. Шохман
14.	Rastlose Liebe, Op. 5 № 1 (1815) D 138	Любовь без покоя	С. Адрианов	Неистовая любовь	В. Коломий- цев
15.	Der König in Thule, Op. 5 № 5 (1816) D 367	Фульский король	С. Адрианов	Король в Фуле	Б. Пастернак
16.	Gretchen am Spinnrade Op. 2 (1814), D 118	Гретхен за прялкой	С. Адрианов	Гретхен за прялкой	Э. Грубер
17.	Der Erlkönig, Op. 1 (1815) D 328	Лесной царь	С. Адрианов	Лесной царь	В. Жуковский
18.	An Mignon, Op. 19 № 2 (1815) D 161	К Миньоне	С. Адрианов	К Миньоне	С. Адрианов

№ п/п	Оригинальное название	Название (редакция 1934 года)	Переводчик	Название (редакция 1975 года)	Переводчик
19.	Gesang des Harfners II, Op. 12 № 2 (1816) D 480	Песнь арфиста [II]	С. Адрианов	Песня арфиста II	В. Коломийцев
20.	Mignon (1815) D 321	Миньона	С. Адрианов	Миньона	С. Заяицкий, А. Ефременков
21.	Gesang des Harfners I, Op. 12 № 1 (1816) D 478	Песня арфиста I	С. Адрианов	Песня арфиста I	В. Коломийцев
22.	Lied der Mignon, Op. 62 № 2 (1826) D 877	Песня Миньоны II	С. Адрианов	Песня Миньоны II	В. Коломийцев
23.	Gesang des Harfners III, Op. 12 № 3 (1816) D 479	Песня арфиста II [III]	С. Адрианов	Песня арфиста III	С. Адрианов, В. Коломийцев
24.	Lied der Mignon IV, Op. 62 № 4 (1826) D 877	Песня Миньоны IV	С. Адрианов	Песня Миньоны IV	М. Павлова
25.	Meeres Stille, Op. 3 № 2 (1815) D 216	Штиль на море	С. Адрианов	Морская тишь	В. Коломийцев
26.	Wandrer's Nachtlid II, Op. 96 № 3 (1823) D 768	Ночная песня странника [II]	С. Адрианов	Ночная песнь странника II	С. Адрианов
27.	Prometheus (1819) D 674	Прометей	С. Адрианов	Прометей	М. Павлова
28.	Grenzen der Menschheit (1821) D 716	Границы человечества	С. Адрианов	Границы человечества	М. Павлова
29.	Ganymed, Op. 19 № 3 (1817) D 544	Ганимед	С. Адрианов	Ганимед	В. Хорват
30.	An Schwager Kronos, Op. 19 № 1 (1816) D 369	К вознице Кроносу	С. Адрианов	Вознице Кроносу	В. Коломийцев
31.	Der Musensohn, Op. 92 № 1 (1822) D 764	Сын муз (позднейшая обработка)	С. Адрианов	Сын муз	С. Адрианов
32.	Trost in Tränen (1814) D 120	-	-	Утешение в слезах	В. Жуковский
33.	Am Flusse (1815) D 160	-	-	У реки	С. Шервинский
34.	Nähe des Geliebten Op. 5 № 2 (1815) D. 162	-	-	Близость любимого	С. Шервинский
35.	Geistesgruß, Op. 92 № 3 (1815) D 142	-	-	Привет духа	В. Коломийцев
36.	Der Fischer, Op. 5 № 3 (1815) D 225	-	-	Рыбак	В. Коломийцев
37.	Wer kauft Liebesgötter (1815) D 261	-	-	Кто купит богов любви?	М. Павлова
38.	An den Mond (1815) D 296	-	-	К месяцу	В. Коломийцев

№ п/п	Оригинальное название	Название (редакция 1934 года)	Переводчик	Название (редакция 1975 года)	Переводчик
39.	Auf dem See, Op. 92 № 2 (1817) D 543	-	-	На озере	В. Коломийцев
40.	Liebhaber in allen gestalten (1817) D 558	-	-	Любовник во всех обличьях	М. Павлова
41.	Suleika I, Op. 14 № 1 (1821) D 720	-	-	Зулейка I	Л. Чудова
42.	Suleika II, Op. 31 (1821) D 717	-	-	Зулейка II	Л. Чудова
43.	An die Entfernte (1822) D 765	-	-	К далекой	Н. Сыренская
44.	Willkommen und Abschied, Op. 56 № 1 (1822) D 767	-	-	Свидание и разлука	Н. Заболоцкий
45.	Wandrer's Nachtlid I, Op. 4 № 3 (1815) D 224	-	-	Ночная песнь странника I	Г. Шохман
46.	Sehnsucht (1815) D 310	-	-	Томление	М. Павлова
47.	Mignon und der Harfner (1826) D 877	-	-	Миньона и арфист	М. Павлова
48.	Lied der Mignon II, Op. 62 № 2 (1826) D 877	-	-	Песня Миньоны II	В. Коломийцев

руют, что именно его переводами она пользовалась в своей концертной практике (см. рис. 3).

И это неслучайно: во-первых, следует принять во внимание ситуацию первой половины XX века, когда не все песни Шуберта в принципе были переведены на русский язык, а имеющиеся переводы не всегда отвечали требованиям профессиональных исполнителей. В этой связи можно предположить, что и З. П. Лодий, как артистку, работающую в первую очередь со словом, не устраивало подобное положение дел. Во-вторых, данный случай отнюдь не единичен. Достаточно вспомнить инициативу «Дома песни» М. А. Олениной-д'Альгейм по проведению конкурсов на перевод цикла «Прекрасная мельни-

чиха» (1908–1909) и 12 песен на стихи того же В. Гёте [21, с. 163] или масштабную работу М. В. Юдиной, иницировавшей в 30–40-е годы создание целого ряда новых переводов песен Ф. Шуберта [22].

Очевидно, что в указанный период имела место системная проблема адекватного воплощения шубертовских текстов, которая ощущалась отечественными музыкантами достаточно остро. Естественно, наилучшим её решением является принятое сегодня исполнение произведения на языке оригинала. Однако эстетические критерии академического вокального жанра того времени предполагали в основном русскоязычный текст. Поэтому Зоя Петровна как широко признанный интер-

132

претатор шубертовских песен поставил наиболее точно приблизиться к немецкому оригиналу, избегая при этом даже малейшей корректировки его ритмической и мелодической структуры. К примеру, в нотах данного сборника, за очень редким исключением (песня «Ганимед», стр. 121), практически отсутствует такое частое явление, как дробление или добавление ноты при несовпадении количества слогов немецкого и русского текста. Так, известный в своё время литературовед и переводчик Д. С. Усов писал: «Необходимо отметить, прежде всего, то отрадное явление, что Музгиз выпустил переводы, которые ставят исполнителя и слушателя лицом к лицу с поэтическим текстом в его подлинном облике (курсив наш. – В. Ж., Е. Ш.) <...>. В настоящем издании С. А. Адрианов, как видно из самих его переводов, поставил себе целью с возможной точностью передавать содержание текстов в их музыкальном воплощении, воспроизвести мелодический рисунок песен, ритм стиха, его эмоциональную и стилистическую окраску» [23, с. 84].

Тем не менее немаловажная роль в этой работе принадлежит З. П. Лодий, особенно с учётом некоторых редакторских правок, касающихся, в частности, динамических оттенков. В этом смысле можно говорить о том, что сборник под редакцией певицы в полной мере отражает её творческое мировоззрение и предоставляет возможность ещё более глубокого осмысления её исполнительского искусства. Действительно, поставив на титульном листе анализируемого нами тематического сборника своё имя, она не только доста-

точно ясно обозначила свою позицию по вопросу интерпретации песен Ф. Шуберта, но и внесла существенную лепту в решение имеющейся проблемы переводов.

Что же касается издания 1975 года, то оно, с одной стороны, сформировано на основе строго научного подхода, а с другой – рассчитано на широкое практическое применение. Соответственно, для него были отобраны не только уже имеющиеся переводы различных авторов, но и сделаны новые (для не публиковавшихся ранее песен) [19, с. 17]. При этом в сборник также были включены несколько работ того же С. А. Адрианова. Это, кстати, подтверждает слова Д. С. Усова, который ещё в 1934 году указывал на то, что «некоторые из переводов С. А. Адрианова должны занять определённое место в нашей переводной вокальной литературе» [23, с. 84]. Любопытно, однако, что не все произведения, выделенные критиком как удачные, вошли в издание 1975 года (см. таблицу). Так, например, если «Крысолов» и «Ювелирный подмастерье», высоко оценённые Д. С. Усовым, приведены в переводах С. А. Адрианова, то «Швейцарская песня» и «Границы человечества», отмеченные критиком в том же контексте, принадлежат перу других авторов.

В целом, указанные сборники можно сравнивать лишь до определённой степени, так как не только ситуация в сфере советской культуры претерпела известные изменения за время, прошедшее между двумя изданиями, но и целеполагание, изначально лежавшее в основе процесса их комплектации и редактирования, было различным.

Заключение

Жизнь и творчество З. П. Лодий связаны с интереснейшими страницами истории отечественного вокального искусства. Поэтому невнимание к её творческому наследию выглядит весьма парадоксально, особенно в контексте временного фактора, когда речь, в сущности, идёт о сравнительно недавнем прошлом.

Между тем певица занимает исключительное место в ряду отечественных исполнителей, так как принадлежит к числу немногочисленной плеяды артистов, творчество которых явилось связующим звеном между живой традицией XIX века и советской школой камерного пения. Изучение подлинных документов эпохи показало: концерты Зои Лодий име-

ли статус значимых культурных событий своего времени, что лишний раз подтверждает её ведущую роль в музыкально-исполнительской иерархии первой половины XX века.

Сложившееся положение вещей, когда мастера столь высокого уровня оказываются практически забытыми, представляется не только несправедливым, но и недопустимым, причём как с исторической точки зрения, так и с позиций преемственности в отечественном камерно-вокальном искусстве и педагогике музыкального образования. Очевидно, что бесценный опыт Зои Лодий заслуживает пристального изучения, серьёзного научного осмысления и может оказать существенную помощь в подготовке современных молодых исполнителей.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Степанова И. В.* Слово и музыка: Диалектика семантических связей. 2-е изд. М.: Книга и бизнес, 2002. 288 с.
2. *Бонфельд М. Ш.* Музыка. Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства. Монография. СПб.: Композитор, 2006. 646 с.
3. *Журавлёв Д. Н.* Жизнь. Искусство. Встречи: сборник. Вступ. ст. О. М. Итиной. М.: Всерос. театр. о-во, 1985. 373 с.
4. *Шапорина Л. В.* Дневник: в 2 т., вступительная статья В. Н. Сажина; подготовка текста и комментарии В. Ф. Петровой, В. Н. Сажина. 3-е изд. Т. 2: [1946–1967]. М.: Новое лит. обозрение, 2017. 640 с.
5. *Коган П. П.* Вместе с музыкантами [Послел. Л. Маркеловой, с. 224–257]. 2-е изд., доп. М.: Советский композитор, 1986. 272 с.
6. *Глинка И. Г.* Дальше молчание. Автобиографическая проза о жизни долгой и счастливой. 1933–2003. М.: Модест Колеров, 2006. 464 с.
7. *Бертенсон С. Л.* Вокруг искусства. Холливуд: [б. и.], 1957. 414 с.
8. *Леценко-Сухомлина Т. И.* Долгое будущее: Дневник-Воспоминание. / Предисл. М. Матусевича. М.: Советский писатель, 1991. 526 с.
9. *Энгель Ю. Д.* [Концерт Зои Лодий] // Глазами современника: избранные статьи о русской музыке (1898–1918). М.: Сов. Композитор, 1971. С. 446–447.
10. *Дувакин В. Д.* Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным / вступ. ст. Бочарова С. Г. и Радзишевского В. В.; закл. ст. Кожина В. В.; подгот.: В. Б. Кузнецовой, М. В. Радзишевской, В. Ф. Тейдер. М.: Прогресс, 1996. 341 с.

11. *Глумов А. Н.* Нестёртые строки. М.: Всерос. театр. о-во, 1977. 422 с.
12. *Цветаева А. И.* Неисчерпаемое / сост. и предисл. С. Айдиняна. М.: Отечество, 1992. 320 с.
13. *Данини М. Н.* День рождения: Повесть о детстве. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1973. 222 с.
14. *Салтыкова, Т. С.* Зоя Лодий // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 1862–1962 / Ленингр. ордена Ленина гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; Вступ. статья Г. Тигранова; Ред. коллегия: ... Г. Г. Тигранов (глав. ред.). Л.: Музгиз, Ленинградское отделение, 1962. С. 343–346.
15. *Пухальская Г. Н.* Встречи с А. И. Цветаевой. Ставрополь: Кн. изд-во, 1996. 123 с.
16. *Шуберт Ф.* Песни на тексты Гёте для голоса с фортепиано / Перевод С. А. Адрианова. Редакция Зои Лодий. М.: Музгиз, 1934. 135 с.
17. *Цветаева А. И.* Певница Зоя Лодий / Из раскопок памяти // Музыкальная жизнь. 1989. № 8. С. 8.
18. *Созонович-Кожина М. И.* О Бестужевских Курсах // Наша дань Бестужевским Курсам: Воспоминания бывших бестужевок за рубежом / Объединение б. бестужевок за рубежом. Париж: [б. и.], 1971. С. 131–134.
19. *Шуберт Ф.* Избранные песни для голоса с фортепиано в 6 томах. Т. 1. Песни на слова И. В. Гёте / сост., ред., вступит. статья, предисл. и примеч. Ю. Н. Хохлова. М.: Музыка, 1975. 220 с.
20. Концертное турне по СССР: вечера песни Зои Лодий. М.: Мосполиграф, без г/изд. 2 с.
21. *Яковенко С. Б.* Вокальная музыка Франца Шуберта в России // Франц Шуберт и русская музыкальная культура: сборник статей / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского; редкол.: Ю. Н. Хохлов (отв. ред.), К. В. Зенкин, Е. М. Царёва. М.: Московская консерватория, 2009. С. 155–169.
22. *Ганзбург Г. И.* Два эпизода из истории русских переводов песен Шуберта // Прозаические миниатюры. 2004. 17 марта / И. Г. Ганзбург. URL: <https://www.stihi.ru/2004/03/17-84> (дата обращения: 03.06.2019).
23. *Усов Д. С.* Ф. Шуберт. Песни на стихи Гёте / Критика и библиография // Советская музыка. 1934. № 11. С. 84–85.

Поступила 06.11.2019; принята к публикации 09.12.2019.

Об авторах:

Жеурова Виолетта Константиновна, аспирант кафедры истории и теории музыки Автономной некоммерческой организации высшего образования «Институт современного искусства» (ул. Новозаводская, д. 27А, Москва, Российская Федерация, 121309), магистр по направлению подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство», newworld14.94@mail.ru

Шарма Елена Юрьевна, доцент кафедры академического пения, руководитель магистерской программы 53.04.02 «Вокальное искусство» Автономной некоммерческой организации высшего образования «Институт современного искусства» (ул. Новозаводская, д. 27А, Москва, Российская Федерация, 121309), кандидат искусствоведения, el.sharma@yandex.ru

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Stepanova I. V. *Slovo i muzyka: Dialektika semanticheskikh svyazey* [Word and Music: Dialectics of Semantic Relations]. 2nd ed. Moscow: Kniga i biznes Publ., 2002. 288 p. (in Russian).
2. Bonfeld M. Sh. *Muzyka. Yazyk. Rech'. Myshleniye: opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'ogo iskusstva* [Music. Language. Speech. Thinking: Experience in a systematic study of musical art]. Monograph. Saint-Petersburg: Kompozitor Publ., 2006. 646 p. (in Russian).
3. Zhuravlev D. N. *Zhizn'. Iskustvo. Vstrechi* [Life. Art. Meetings: Collection]. Introductory article by O. M. Itina. Moscow: VTO Publ., 1985. 373 p. (in Russian).
4. Shaporina L. V. *Dnevnik* [Diary]. 3rd ed. In 2 volumes. Vol. 2. Introductory article by V. N. Sazhin. Preparation of text and comments by V. F. Petrova, V. N. Sazhin. Moscow: Novoe lit. obozrenie Publ., 2017. 640 p. (in Russian).
5. Kogan P. P. *Vmeste s muzykantami* [Together with the Musicians]. 2nd ed., supplemented. Afterword by L. Markelova. Moscow: Sovetskij kompozitor Publ., 1986. 272 p. (in Russian).
6. Glinka I. G. *Dal'she molchanie. Avtobiograficheskaja proza o zhizni dolgoj i schastlivoj. 1933–2003* [Further Silence. Autobiographical Prose about Long and Happy Life. 1933–2003]. Moscow: Modest Kolerov Publ., 2006. 464 p. (in Russian).
7. Bertenson S. L. *Vokrug iskusstva* [Around Art]. Hollywood: [S. n.], 1957. 414 p. (in Russian).
8. Leshhenko-Suhomlina T. I. *Dolgoe budushhee: Dnevnik-Vospominaniya* [The Long Future: Diary-Recollection]. Preface by M. Matusevich. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1991. 528 p. (in Russian).
9. Engel Yu. D. *Kontsert Zoi Lodiy* [Zoya Lody's Concert]. *Glazami sovremennika: izbrannye stat'i o russkoj muzyke (1898–1918)* [Through the Eyes of a Contemporary: Selected Articles on Russian Music (1898–1918)]. Moscow: Sovetskij kompozitor Publ., 1971. pp. 446–447. (in Russian).
10. Duvakin V. D. *Besedy V. D. Duvakina s M. M. Bahtinym* [Conversations of V. D. Duvakin with M. M. Bakhtin]. Introductory article by S. G. Bocharov and V. V. Radzishevskiy. Afterword by Kozhinova V. V., V. F. Tejder. Moscow: Progress Publ., 1996. 341 p. (in Russian).
11. Glumov A. N. *Nestertye stroki* [Not Erased Lines]. Moscow: VTO Publ., 1977. 422 p. (in Russian).
12. Tsvetaeva A. I. *Neischerpaemoe* [Infinite]. Compilation and preface by S. Ajdinjan. Moscow: Otechestvo Publ., 1992. 320 p. (in Russian).
13. Danini M. N. *Den' rozhdeniya. Povest' o detstve* [Birthday: A Tale of Childhood]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Leningrad branch Publ., 1973. 222 p. (in Russian).
14. Saltykova T. S. *Zoya Lodiy. Leningradsckaja konservatorija v vospominaniyah. 1862–1962*. [Leningrad Conservatory in Memoirs. 1862–1962]. Introductory article by G. Tigranov. Editorial Board: ...G. G. Tigranov (chief editor). Leningrad: Muzgiz Publ., 1962, pp. 343–346. (in Russian).
15. Puhalskaya G. N. *Vstrechi s A. I. Tsvetaevoy* [Meeting with A. Tsvetaeva]. Stavropol': Book Publ., 1996. 123 p. (in Russian).
16. Schubert F. *Songs on Goethe's texts for voice and piano*. Translation by S. A. Adrianov. Edited by Zoe Lodyi. Moscow: Muzgiz Publ., 1934. 135 p. (in Russian).
17. Tsvetaeva A. I. *Iz raskopok pamyati* [From the Excavation of Memory]. *Pevitsa Zoya Lodiy* [Singer Zoya Lodyi]. *Muzykal'naja zhizn'* [Musical Life]. 1989, no. 8, p. 8 (in Russian).
18. Sozonovich-Kozhina M. I. *O Bestuzhevskikh Kursakh* [About the Bestuzhevsky Courses]. *Nasha dan' Bestuzhevskim Kursam. Vospominaniya byvshikh bestuzhevok za rubezhom* [Our tribute to the Bestuzhevsky Courses: Memories of the Bestuzhevsky Courses graduates abroad]. Association of the Bestuzhevsky Courses graduates abroad. Paris: [S. n.], 1971, pp. 131–134 (in Russian).

19. Schubert F. *Pesni na teksty Gete dlja golosa s fortepiano*. [Selected songs for voice and piano in 6 volumes. Vol. 1 Songs to the words of J. W. von Goethe. Collection, editing, introductory article, foreword and note by Yu. N. Khokhlov]. Moscow: Muzgiz Publ., 1934. pp. 3–5 (in Russian).
20. Concert tour of the USSR: evenings of the song by Zoe Lodyi.
21. Yakovenko S. B. *Vokal'naja muzyka Franca Shuberta v Rossii* [Vocal Music of Franz Schubert in Russia]. *Franz Schubert i russkaja muzykal'naja kul'tura* [Franz Schubert and Russian Musical Culture]: collection of articles. Editorial Board: Yu. N. Khokhlov (chief editor), K. V. Zenkin, E. M. Tsareva. Moscow: Moskovskaja konservatorija Publ., 2009, pp. 155–169 (in Russian).
22. Ganzburg G. I. *Dva jepizoda iz istorii russkikh perevodov pesen Shuberta* [Two Episodes from the History of Russian Translations of Schubert's Songs] Prose miniatures. 2004. March 17. Available at: www.stihi.ru/2004/03/17-84 (accessed: 03 June 2019) (in Russian).
23. Usov D. S. *F. Schubert. Pesni na stihi Goethe* [Schubert F. Songs on Goethe's Poems. Criticism and Bibliography. Soviet Music.]. *Sovetskaja muzyka = Soviet music*. 1934, no. 11, pp. 84–85 (in Russian).
24. Khokhlov Yu. N. *Pesni Shuberta* [Schubert's songs]. *Schubert F. Izbrannye pesni. T. 1. Pesni na slova I. V. Gjote: v 6 t.: Dlja golosa s f.-p.* [Schubert F. Selected songs. Vol. 1. Songs on Goethe's lyrics in 6 volumes for voice and piano]. Completed, edited, introductory article, comments by Yu. N. Khokhlov. Moscow: Muzyka Publ., 1975, pp. 5–17 (in Russian).

Submitted 06.11.2019; revised 09.12.2019.

About the authors:

Violetta K. Zheurova, Post-graduate Student of the Department of History and Theory of Music of the Nonprofit Organization of higher education “Institute of modern art” (Novozavodskaya Street, 27A. Moscow, Russian Federation, 121309), Master's degree in “Vocal Art”, newworld14.94@mail.ru

Elena Yu. Sharma, Associate Professor at the Department of Academic Singing, Head of the Master's Degree “Vocal Art” Program of the Nonprofit Organization of higher education “Institute of modern art” (Novozavodskaya Street, 27A Moscow, Russian Federation, 121309), PhD in Fine Arts, el.sharma@yandex.ru

The authors have read and approved the final manuscript.