

На правах рукописи

Андрейко Евгения Олеговна

**М.Д. МИХАЙЛОВ: ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ,
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2015

Работа выполнена в Российской академии музыки им. Гнесиных

Научный руководитель: кандидат педагогических наук,
профессор
Агин Михаил Суренович

Официальные оппоненты: **Кондратьев Михаил Григорьевич**
доктор искусствоведения, профессор,
Чувашский государственный институт
гуманитарных наук,
главный научный сотрудник
искусствоведческого направления

Мещерякова Наталья Алексеевна
кандидат искусствоведения, доцент
Ростовская государственная консерватория
им. С.В. Рахманинова,
доцент кафедры сольного пения

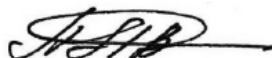
Ведущая организация: Уфимская государственная академия искусств
им. Загира Исмагилова

Защита состоится 22 декабря 2015 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30/36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ им. Гнесиных <http://www.gnesin-academy.ru/dissertation-announcement>.

Автореферат разослан « » _____ 2015 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Пилипенко
Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

По мнению Б.А. Покровского, «принципиальная особенность творческих портретов именитых певцов, таких как Ф.И. Шаляпин и М.Д. Михайлов, заключалась в том, что в трактовке своих героев они стремились не только угодить авторскому замыслу, но и показать художественное сочинение, ставшее открытием артистов и основанное на всестороннем познании первоисточника в совокупности с историей, с общественными устоями, жизнью»¹. Высокая оценка известным режиссером творчества М.Д. Михайлова подтверждает необходимость исследовать искусство певца. О неугасающем интересе к личности и творчеству Максима Дормидонтовича Михайлова (1893–1971) свидетельствуют многочисленные перезаписи его вокального наследия, ежегодно проводимые в Чувашии Международный оперный фестиваль имени М.Д. Михайлова (с 1991 г.) и Международный конкурс молодых оперных певцов памяти артиста (с 2010 г.).

Постижение исполнительских стилей выдающихся певцов прошлого позволяет оценить возможности и границы интерпретации музыкального произведения, а также глубже заглянуть в процессы технические – владения и управления голосом. Сегодня можно видеть, как расширяется круг вопросов вокальной интерпретации в таких работах, как «Cambridge companion to singing»² или «Great Singers on the Art of Singing»³. Общий интерес к проблемам вокального исполнительства, современное развитие оперного театра стимулируют появление новых исследований и определяют тем самым **актуальность** данной работы. Исполнительское творчество М.Д. Михайлова позволяет исследовать, прежде всего, интерпретацию русского репертуара, а также понять и оценить те достижения, которые связаны с деятельностью Большого театра⁴ второй трети XX века.

¹ Покровский Б.А. Гордость русской культуры // Правда. 1973. 12 февр.

² The Cambridge Companion to Singing / Ed. by John Potter. Cambridge University Press, 2000. 207 p.

³ Brower H., Cooke J.F. Great Singers on the Art of Singing. N.Y.: Dover Books, 2012. 160 p.

⁴ Государственный академический Большой театр СССР (ГАБТ), ныне Государственный академический Большой театр России, до 1917 года – Императорский театр. В тексте используется сокращенное наименование Большой театр.

Степень разработанности темы. Современное отечественное вокальное исполнительство располагает трудами, посвященными изучению различных аспектов исполнительского творческого процесса. Существует ряд диссертационных исследований, посвященных исполнительству А.П. Иванова (М.М. Кизин, 2008), П.Г. Лисициана (С.Б. Яковенко, 1995), А.В. Неждановой (М.Л. Львов, 1941), Л.А. Руслановой (И.Л. Егорова, 2009), Н.Н. Фигнера (А.Б. Сидякина, 2008), Ф.И. Шаляпина (С.В. Семиколенова, 2011). В работах общей направленности (С.И. Бержинская, 2005; В.Ю. Богатырёв, 2011; Ю.Б. Сетдикова, 2006; И.И. Силантьева, 2007; Ю.О. Ткаченко, 2011; В.И. Юшманов, 2004) рассматриваются разные стороны вокально-исполнительского искусства в целом: техника перевоплощения в образ, воздействие социокультурных факторов на формирование творческого амплуа, развитие и совершенствование певческого аппарата. Исследования, посвященные М.Д. Михайлову, трактуют творчество исполнителя преимущественно в художественно-описательном ключе (научно-популярные работы В. Ендржевского, Э. Осипова, А.С. Кузнецовой). Помимо биографических изданий, обзор творчества оперного певца представлен параграфом в книге М.Л. Львова «Русские певцы» (1965) и отдельным разделом в диссертации А.А. Панчук «Судьба и творчество советского оперного певца в эпоху тоталитаризма» (2006), в котором уделено внимание и М.Д. Михайлову.

Исполнительское наследие М.Д. Михайлова, обладавшего уникальной вокальной техникой и отличавшегося умением создать на сцене достоверные образы разнохарактерных персонажей, способно стать фундаментом для многих инновационных музыкально-технических и драматургических решений в опере, а также помочь молодым певцам в работе над образом. Поэтому представляется необходимым анализ интерпретаций оперных партий, камерного репертуара певца, а также техник академического пения, которые будут способствовать совершенствованию оперного исполнительства.

Цель данной работы – анализ исполнительского стиля М.Д. Михайлова в оперном и камерном жанрах через раскрытие его индивидуальных подходов к интерпретации, выявление особенностей вокальной техники.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- определить основные факторы, оказавшие влияние на формирование исполнительского мастерства М.Д. Михайлова;
- уточнить значимые этапы в творческой биографии вокалиста, сыгравшие важную роль в становлении и формировании его как певца;
- охарактеризовать способ сценического воплощения М.Д. Михайловым образов его оперного репертуара;
- осуществить анализ наиболее значимых в творчестве М.Д. Михайлова арий в концертном исполнении;
- определить специфику исполнительских интерпретаций М.Д. Михайловым камерной музыки;
- выявить основные вокально-технические приемы, характеризующие особенности исполнительского стиля певца.

Объектом диссертационного исследования выступает творческая деятельность М.Д. Михайлова в контексте развития национального вокально-исполнительского искусства России второй трети XX века.

Предмет исследования – индивидуальные особенности исполнительского стиля М.Д. Михайлова в оперном и камерном жанрах.

Материал исследования. Биографические данные М.Д. Михайлова изучались по опубликованным трудам А.С. Кузнецовой, В. Ендржевского и Э. Осипова, М.Л. Львова, А.А. Панчук, отдельные периоды жизни конкретизировались по документам дома-музея М.Д. Михайлова в деревне Кольцовка Вурнарского района Чувашской Республики, музея Большого театра, а также уточнялись в интервью с внуком певца – М.И. Михайловым.

Для анализа исполнительской интерпретации использовались студийные звукозаписи, представленные в архивах⁵, на Интернет-сайтах⁶, компакт-диске «Максим Михайлов» из альбома «Великие исполнители России XX века», грампластинках Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия», в

⁵ Отдела нотных изданий и звукозаписей Российской государственной библиотеки; отдела аудио-, видео-, звукозаписи и киноматериалов Театрального музея имени А.А. Бахрушина; Гостелерадиофонда Российской Федерации.

⁶ Красная книга Российской эстрады. Режим доступа: kkre-34.narod.ru (Дата обращения: 22.11.2011); Погружение в классику. Режим доступа: intoclassics.net (Дата обращения: 09.10.2011); Мир русской грамзаписи. Режим доступа: russian-records.com (Дата обращения: 03.03.2012).

документальных и музыкальных фильмах⁷, фильмах-операх⁸, которые рассматривались в сопоставлении с оригинальными нотными источниками: клавирами опер, обработками народных песен, музыкальными текстами камерных произведений.

Информационной базой для сравнения исполнительской интерпретации М.Д. Михайлова с трактовками образов оперных персонажей Ф.И. Шаляпиным, М.О. Рейзенем, А.С. Пироговым выступила дискография аудио- и видеозаписей певцов⁹.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

- уточнены отдельные факты биографии и показаны важнейшие этапы творческого пути певца;
- проведено аналитическое сопоставление музыкальных текстов арий с исполнительскими творческими решениями М.Д. Михайлова, что позволяет судить о его авторской трактовке;
- описана четырехфазная структура процесса работы М.Д. Михайлова над созданием целостного образа оперного персонажа;
- на основе полученных данных охарактеризовано вокально-техническое мастерство М.Д. Михайлова и определены индивидуальные черты его исполнительского стиля;
- впервые выполнен музыковедческий анализ оперного (7 оперных партий) и камерного творчества (50 песен и романсов) вокалиста на основе комплексного изучения архивных аудио- и видеозаписей.

Теоретическая и практическая значимость работы. Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что характеристика вокально-исполнительского стиля певца обогащает наше представление об истории русского вокального искусства и может служить основой для последующих монографических исследований творчества исполнителей-вокалистов.

⁷ «Концерт фронту» (1942); «Глинка» (1946); «Большой концерт» (1951); «Песни родной стороны» (1953); «Михайлов М.Д.» (1987); «Когда замолкла сегидилья» (2004).

⁸ «Иван Грозный» (1944); «Черевички» (1944); «Борис Годунов» (1954).

⁹ «Ф.И. Шаляпин. Полное собрание грамофонных записей 1907–1936 гг.» (2002); записи опер с участием М.О. Рейзена – «Садко» Н.А. Римского-Корсакова (1947), «Евгений Онегин» П.И. Чайковского (1948), «Князь Игорь» А.П. Бородина (1950), «Иван Сусанин» М.И. Глинки (1951), «Марк Рейзен. Арии из опер» (2005); «Александр Пирогов. Сцены и арии из опер» (2007), «Григорий и Александр Пироговы. Арии и сцены из опер, песни» (2009).

Практическая значимость работы заключается в том, что основные положения и выводы, сформулированные в диссертационном исследовании, могут быть использованы:

- искусствоведами, дирижерами, режиссерами музыкального театра в исследовательской и постановочной деятельности;
- педагогами по вокалу в методике обучения сольному академическому пению, а также в подготовке артистов музыкального театра;
- в педагогической практике, в разработке учебных курсов и факультативов по истории и теории вокального искусства, а также по дисциплинам «Орфоэпия в пении», «Сценическая речь», «Актерское мастерство», «Основы вокальной методики».

Методы исследования. При рассмотрении творческого пути М.Д. Михайлова и выявлении историко-культурного контекста формирования и развития его таланта широко применялся *сравнительно-исторический метод*. Для раскрытия индивидуального стиля певца использовался *сравнительный метод*, основанный на сопоставлении вокального прочтения арий М.Д. Михайловым с авторским нотным текстом. Данный метод, предложенный Л.Н. Лебединским¹⁰, базируется на нотной транскрипции аудиозаписей и последующем их сопоставлении с композиторским оригиналом. Этот способ восходит к практике отечественной музыкальной фольклористики и позволяет выявить и зафиксировать важные грани интерпретаторского искусства М.Д. Михайлова – использование им агогики и динамики.

В основу анализа вокально-исполнительской интерпретации арий положена методика Т.В. Лымаревой, позволяющая «выработать критерии, служащие выявлению индивидуальных и стилистических особенностей конкретного исполнения»¹¹. Для исследования актерской техники при работе М.Д. Михайлова над воплощением образов использована методика фазового разделения «творческого процесса художника»¹², примененная В.Л. Дранковым в

¹⁰ Лебединский Л.Н. Певец и композиторы // В.В. Петелин. Триумф, или Жизнь Шаляпина: 1903–1922. Биографический роман. М.: Центрполиграф, 2000. 558 с.

¹¹ Лымарева Т.В. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусств. / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова. СПб., 2009. С. 4.

¹² Дранков В.Л. Природа таланта Шаляпина. Л.: Музыка, 1973. С. 112.

раскрытии природы таланта Ф.И. Шаляпина. При анализе литературного произношения текста М.Д. Михайловым в оперных и камерных произведениях опора осуществляется на понятия и вокальные транскрипции из области орфоэпии в вокальном искусстве.

В качестве **основного теоретического понятия** рассматривается категория *исполнительского стиля* (Ю.Б. Сетдикова, Ю.С. Булучевский, В.Е. Фомин). Рабочим определением можно считать следующее: исполнительский стиль – это система музыкально-выразительных средств, включающая особенности звукоизвлечения, индивидуальную манеру представления и интерпретации музыкального произведения, обусловленную музыкально-художественным мышлением певца и выражающуюся в единстве его артистического и технического проявления.

На защиту выносятся следующие положения:

1. На становление и развитие М.Д. Михайлова как исполнителя оказали влияние музыкальная культура Среднего Поволжья конца XIX – начала XX вв., церковное пение, музыкальная жизнь Казани первой четверти XX в., что определило исполнительский стиль певца и развитие его художественно-актерского таланта.

2. М.Д. Михайлов продолжил традиции Ф.И. Шаляпина в работе над ролью, что проявилось в использовании четырехступенчатой модели воплощения оперных образов: а) изучение исторических фактов; б) проникновение во внутренний мир персонажа; в) создание внешнего облика персонажа; г) внутреннее перевоплощение.

3. Оперное и камерное творчество М.Д. Михайлова представляет собой взаимопересекающиеся области: при интерпретации камерной музыки певец голосом создавал целый драматический спектакль, не прибегая к сценическим эффектам.

4. Образные сферы, являющиеся, по сути, основой репертуара М.Д. Михайлова, представляют собой два полюса: на одном – образы героические, патриотические, эпические, а на другом – комические.

5. Для творческого почерка М.Д. Михайлова характерно широкое использование импровизационных деталей, заключающихся в изменении темпа,

динамики, ритмического рисунка, во включении междометий, варьировании звуковысотности, частом употреблении *glissando*, *marcato* и *non legato* в передаче характера гротесковых персонажей, а также в применении экстралингвистических средств (пауз, всхлипов, фальцетных выкриков).

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность результатов исследования обусловлена опорой на фундаментальные отечественные и зарубежные музыковедческие труды, явившиеся историко-теоретической базой диссертации; применением сравнительно-исторического и компаративного методов, а также использованием в диссертации апробированных методик изучения вокальной стилистики, исполнительской интерпретации репертуара академических певцов; привлечением значительного количества архивных документов, аудио- и видеоматериалов, отражающих творческое наследие М.Д. Михайлова и представленных в архивах музея Большого театра, отдела нотных изданий и звукозаписей Российской государственной библиотеки, отдела аудио-, видео-, звукозаписи и киноматериалов Театрального музея имени А.А. Бахрушина, Гостелерадиофонда Российской Федерации.

Апробация результатов нашла отражение в публикациях по теме диссертации, а также в докладах и выступлениях на научно-практических конференциях¹³.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 273 наименования, и приложений, в которых представлены материалы, содержащие аннотированные рецензии, репертуарный список, высказывания о М.Д. Михайлове, сопоставительные анализы композиторского текста и расшифровок исполнительских интерпретаций М.Д. Михайлова в оперном и камерном жанрах, текстовые и фотодокументы, позволяющие проследить жизненный и творческий путь певца.

¹³ 1) Всерос. науч.-практ. конф. «Вопросы вокального образования», 19–20 апреля 2011 г., Воронежская государственная академия искусств; 2) Всерос. науч.-практ. конф. «Вопросы вокального образования», 21–22 апреля 2012 г., Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова; 3) Всерос. науч.-практ. конф. «Вопросы вокального образования», 20–21 апреля 2013 г., Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова; 4) III Междунар. науч.-практ. конф. «Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические», 19 апреля 2013 г., ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева»; 5) Междунар. науч.-практ. конф. «Опера в современном музыкальном театре», 13-15 ноября 2013 г., РАМ имени Гнесиных.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяется актуальность избранной темы, характеризуются изучаемые объект и предмет, обозначаются цель и задачи диссертационной работы, а также методы исследования.

В **первой главе «Становление и развитие М.Д. Михайлова как певца»** анализируются ключевые этапы творческого пути народного артиста СССР М.Д. Михайлова.

Процесс становления исполнительского стиля шел параллельно с развитием личности М.Д. Михайлова. Его формированию способствовали объективные и субъективные обстоятельства: историко-социальная среда, повлиявшая на творческую судьбу исполнителя; а также незаурядные вокальные данные, врождённая музыкальность, мощный и густой по окраске тембра голос, склонность к актерскому перевоплощению.

1.1. Детство и первые годы творчества. Изучение архивных материалов и беседы с внуком певца М.И. Михайловым помогли уточнить некоторые факты биографии вокалиста, в частности, выявлено, что в Большой Советской Энциклопедии (1969–1978) и Музыкальной энциклопедии (1973–1982) указана неправильная дата рождения певца – 13 (25) августа 1893 года. Настоящая дата рождения установлена по церковной метрической книге, согласно которой М.Д. Михайлов родился 1 августа (по ст. ст.) 1893 г. в деревне Кольцовка Казанской губернии (ныне Чувашская Республика) в крестьянской семье.

Известно, что сельская музыкальная культура народов Среднего Поволжья носила полиэтнический характер и эволюционировала в рамках устной традиции «на уровне локальных художественных коммуникаций (“от деревни к деревне” в пределах группы деревень)»¹⁴. А.Л. Маклыгин указывает на «элементы как инструментальной, так и певческой “соревновательности”, существовавшей на деревенских действиях»¹⁵. Можно предположить, что это способствовало развитию природных задатков у талантливого юноши.

¹⁴ Маклыгин А.Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья: становление профессионализма / Казан. гос. консерватория. Казань, 2000. С. 38.

¹⁵ Там же.

Новый этап эволюции музыкального образования в Чувашии характеризуется деятельностью Симбирской чувашской учительской школы (СЧУШ) под руководством И.Я. Яковлева. Систематические занятия хорovým пением в школе, хотя и ограниченные церковно-каноническим репертуаром, знаменовали собой начало развития музыкально-исполнительского искусства академического направления. С конца XIX века в школах стали исполнять хором и нецерковные произведения (патриотические гимны, народные песни), которые затем звучали на ярмарках, базарах, народных гуляньях, в балаганах. При изучении биографии М.Д. Михайлова был выявлен факт первого выступления певца на сцене в одном из таких балаганов.

Сам М.Д. Михайлов указывал, что, помимо восхищения народным творчеством, большую страсть испытывал к церковному пению, которая подтолкнула его к решению самому попробовать петь на клиросе. Случай помог ему стать хористом в церкви; тогда же обнаружился абсолютный слух, наличие которого было обязательным при исполнении духовной музыки. Вскоре М.Д. Михайлова выдвинули в солисты и запевалы. Несмотря на возраст ученика, голос его был настолько силен, что сам К.Н. Поливанов¹⁶ называл юношу «иерихонской трубой»¹⁷.

Период мутации голоса стал рубежным в вокальной судьбе М.Д. Михайлова: его дискант превратился в бас-профундо.

Существуют разные мнения, касающиеся типа голоса артиста. Его внук, М.И. Михайлов, считал, что певец имел центральный бас, а не бас-профундо. Однако Б.В. Асафьев полагал, что голос М.Д. Михайлова, наоборот, тяготел к басу-профундо¹⁸. Имеются свидетельства С.А. Шумского, что «мощный густой бас Михайлова, неподражаемый в нижнем регистре, на верхних нотах терял свою силу, что давало основание знатокам диаконских голосов ставить его “в третьи”»¹⁹.

¹⁶ Выпускник Казанской духовной семинарии, видный педагог, музыкант, давший путевку в жизнь многим одаренным детям.

¹⁷ Львов М.Л. Русские певцы. М.: Музыка, 1965. С. 181.

¹⁸ Орфёнов А.И. Записки русского тенора. М.: Издательство фонда И. Архиповой, 2004. С. 240.

¹⁹ Первыми в иерархии протодиаконов были М.П. Лебедев и М.К. Холмогоров. По ст.: Лавданская Ю. Максим Дормидонтович Михайлов: диакон и знаменитый бас [Электронный ресурс] // Журнал «Православие и мир». – Режим доступа: http://www.pravmir.ru/article_2125.html (Дата обращения: 22.02.2014).

Анализ репертуара М.Д. Михайлова показал преобладание партий, написанных для центрального баса и *basso profondo*: Кончак, Мельник, Иван Сусанин, Зарастро, Чуб. Уникальность вокальных данных М.Д. Михайлова заключалась в том, что от центрального баса его голосу были присущи сила и мощь на верхних нотах (d^1 , e^1), а от *basso profondo* – глубокое, полное звучание (C, D, E), при этом в нижнем регистре певец доходил до A_1 .

1.2. Творческие искания в Казани. Начало периода проживания певца в Казани (1910), где он познакомился с солистом церковного хора И.К. Самсоновым, ставшим его первым учителем-наставником, следует считать весьма плодотворным.

Событием в творческой судьбе М.Д. Михайлова оказалось посещение театра оперы и балета в Казани, где шла опера М.И. Глинки «Жизнь за царя». Именно с этого момента М.Д. Михайлов поставил перед собой цель – выступать в театре. На это решение М.Д. Михайлова вдохновила богатая и разнообразная музыкальная жизнь Казани: просветительская деятельность Казанского отделения Русского музыкального общества, выступления лучших представителей исполнительской культуры начала XX в. – С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, Л.С. Ауэра, Ф.И. Шаляпина, А.В. Неждановой, И. Гофмана, Я. Кубелика и других, открытие музыкального училища²⁰, возглавляемого Р.А. Гуммертом²¹, функционирование более 70 учебных заведений (гимназии, церковно-приходские школы, Казанская инородческая учительская семинария, Центральная крещено-татарская школа, реальные училища, Родионовский институт благородных девиц), в которых большое значение придавалось хоровому пению.

В 1912 г. М.Д. Михайлов покориł своими незаурядными вокальными данными профессора Казанского музыкального училища Ф.А. Ошустовича, который устроил ученика в музыкальную школу, где юноша, помимо теоретических предметов, уделял большое внимание фортепиано.

²⁰ Из истории музыкальной культуры и образования в Казани: сб. науч. тр. / Казанская консерватория. Казань: Изд-во Казанской конс., 1993. С. 38.

²¹ Выпускник Петербургской консерватории 1887 г., занимался в классе практического сочинения и инструментовки Н.А. Римского-Корсакова, а по музыкально-теоретическим дисциплинам – у Ю.И. Иогансена.

Первым настоящим успехом и переломным моментом в формировании М.Д. Михайлова как певца стало его ошеломляющее выступление на школьном концерте, на котором молодой певец исполнил арию из оратории Г. Генделя «Иисус Навин» и арию Варяжского гостя из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Садко», а на «бис» – русскую народную песню «Соловей залётный»²².

В 1914 г. М.Д. Михайлов из Казани переехал в Уфу, затем его пригласили на службу протодиаконном в Успенский собор в Омске (1918–1921), а в 1922 г. он вновь вернулся в Казань.

1.3. Московский период творчества. С 1924 г. М.Д. Михайлов состоял протодиаконном в храме Василия Кесарийского в Москве. В это же время вокалист вольнослушателем проходил курсы в консерватории. В 1929 г. М.Д. Михайлов оставил службу в церкви и стал певцом в студии радиовещания. Эта работа подготовила артиста к творческой деятельности в Большом театре. По классу вокала М.Д. Михайлов начал заниматься у В.В. Осипова, дополнительные уроки брал у М.М. Ипполитова-Иванова. В 1932 г. в возрасте тридцати девяти лет он был приглашен в Большой театр, когда на его сцене блистали А.В. Нежданова, В.Р. Петров, А.В. Богданович, Е.К. Катульская, К.Е. Антарова, Н.А. Обухова, Л.Ф. Савранский.

Творчество певца в главном театре страны приходится на очень непростой политический период истории советской культуры, связанный с господством идеологической диктатуры. К искусству эпохи И.В. Сталина предъявлялись требования масштабности, идеологической значимости, формализованности жанра и художественного языка. Тем не менее М.Д. Михайлов смог занять ведущее положение в труппе: творчество певца национальными чертами, патриотическим репертуаром не противоречило эпически-героическому пафосу эпохи. Артист сумел добиться признания публики и, по словам А.А. Панчук, «профессиональное мастерство и нравственная позиция М.Д. Михайлова оправдали право на “культ певца” в социальной и художественной иерархии»²³.

²² Подтверждением триумфа дебюта стала статья, вышедшая в одном из местных изданий под заголовком «Многообещающий бас Михайлов» // Студийная запись передачи Г. Голубина «К 100-летию со дня рождения М.Д. Михайлова» из Гостелерадиофонда Российской Федерации.

²³ Панчук А.А. Судьба и творчество советского оперного певца в эпоху тоталитаризма: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01. Ярославль, 2006. С. 112.

7 января 1933 года состоялось первое выступление М.Д. Михайлова на сцене Большого театра в партии Варяжского гостя в опере «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. Артист достойно вошел в труппу Большого театра и стал одним из ведущих оперных певцов.

Изучение репертуара певца позволило определить последовательность дат его премьерных выступлений в исполненных партиях. Более четверти века (1932–1958) М.Д. Михайлов выступал на сцене Большого театра, исполнив, по разным источникам, от 25²⁴ до 28²⁵ ведущих и сложнейших партий в операх русских, советских и зарубежных композиторов. Особое место в творческой биографии певца занимает камерное исполнение.

В диссертационном исследовании представлены фильмография и дискография М.Д. Михайлова. Наиболее известными музыкальными фильмами с участием певца являются «Черевички» по одноименной опере П.И. Чайковского (1944), где артист выступил в роли Чуба; «Иван Грозный» (1944), в котором вокалист сыграл Протодиакона; «Борис Годунов» (1956), где М.Д. Михайлов воплотил образ Пимена.

В 1940 г. М.Д. Михайлову было присвоено звание народного артиста СССР, певец был награжден орденом Трудового Красного Знамени (1937) и орденом Ленина (1951), дважды становился лауреатом государственных премий (1941, 1942).

Во второй главе «Исполнительское мастерство М.Д. Михайлова в оперном жанре» исследуется исполнительский стиль М.Д. Михайлова через творческий процесс создания и воплощения оперных персонажей.

2.1. Вокально-сценическое воплощение образов оперного репертуара.

В этом параграфе раскрывается синкретизм таланта М.Д. Михайлова при воплощении героев оперного репертуара, проявляющийся в гармоничном сочетании вокального и актерского мастерства.

Одним из главных сценических достижений М.Д. Михайлова стала партия Ивана Сусанина. Работа певца над этим образом началась с изучения соответствующего исторического периода, встреч с земляками героя на его

²⁴ По данным архива музея Большого театра.

²⁵ По данным следующих источников: Львов М.Л. Русские певцы. М.: Музыка, 1965. С. 216; Ендржеевский В., Осипов Э. М. Михайлов. М.: Музгиз, 1951. С. 27.

родине – в селе Домнино. Для вживания в образ М.Д. Михайлов даже в Москве носил крестьянскую одежду, занимался крестьянским трудом.

Знаменитый бас выделял в своем герое две ипостаси: любящего отца и патриота своей страны, решившегося на героический подвиг. Исполнительская стилистика певца при воплощении образа Сусанина проявилась в выразительной кантилене и отчетливой подаче слова.

При сравнении записей 1939 и 1944 годов, на которых М.Д. Михайлов исполняет партию Сусанина, удалось установить, что на первой присутствует не совсем свободное звучание гласных, особенно несколько искусственная закругленность гласного [а], более близкого к [о]. На второй записи голос обрел бóльшую вокальную культуру, звук стал мягче и проявился особый певческий тембр, который отличал М.Д. Михайлова.

Певец стремился к тому, чтобы вокальное начало ни в коей мере не подчинило себе актерскую составляющую и наоборот. Он постоянно искал идеальный баланс, который позволил бы обеспечить единение души актера и голоса певца. Эмоционально вживаясь в роль, варьируя вокальные интонации, М.Д. Михайлов подчеркивал важные нюансы состояния души и характера героев посредством правильно найденной окраски слова или фразы, с помощью верного музыкального штриха передавал мысли и чувства персонажей. Например, в танцевальной характеристичности Мельника он увидел внутреннюю противоречивость: несоответствие облика зрелого человека характеру арии, написанной в стиле *buffa* и имевшей черты скоморошества. Свойственная Мельнику жадность демонстрировалась посредством изменения вокальной подачи: в бестембровом *des* на слове «деньги» сконцентрирована подчинившая себе Мельника жажда богатства. По мере драматургического развития образа в пении М.Д. Михайлова усиливались интонации безутешного горя, что проявлялось через разнообразную гамму динамических оттенков, углубленное дыхание и чередующиеся виды атаки звука.

Как видно на сохранившихся видеозаписях оперных постановок, для более достоверного представления героев М.Д. Михайлов использовал актерские приемы: изменение пластики движений и лица, выразительную мимику. Каждый жест певца связан с вокальным рисунком. Так, грубые

манеры, пронзительность взгляда у Кончака накладывались на скандирование фраз. Сгорбленность, потухший взгляд проявлялись особенно рельефно в заключительной арии раздавленного горем Собакина, которую М.Д. Михайлов проводил на широкой кантилене приглушенным голосом, а кульминационная нота – *F* – звучала как крик души, как густой погребальный колокол, как неотвратимость судьбы.

Интегрировав в своем исполнительском стиле черты кантилены и декламационности, придав им одинаковую значимость в создании музыкально-сценического образа, М.Д. Михайлов оспаривает утверждение, что кантилена – доминанта, а речитатив, музыкальная декламация носят подчиненный характер.

В работе также представлены интерпретации образа Ивана Сусанина такими певцами, как О.А. Петров, Ф.И. Шаляпин, А.С. Пирогов, М.О. Рейзен; образов: Мельника – Ф.И. Шаляпиным, А.С. Пироговым, М.О. Рейзеном; Кончака и Варяжского гостя – А.С. Пироговым, М.О. Рейзеном; Гремина и Руслана – М.О. Рейзеном в сравнении с трактовками данных персонажей М.Д. Михайловым.

2.2. Структура творческого процесса работы над ролью. В создании образа героя М.Д. Михайловым можно выделить не менее четырех основных фаз, каждая из которых характеризуется специфическим комплексом приемов.

Работе певца над каждой его ролью предшествовала фаза *изучения исторических фактов*. Например, в процессе создания образа Митюхи («Борис Годунов» М.П. Мусоргского) М.Д. Михайлов, по его воспоминаниям, тщательно изучил не только творчество композитора, но и полотна великих художников И. Репина и В. Сурикова. Всматриваясь в лица изображенных на холстах, певец стремился выявить особенности их внутреннего содержания, свойства их характеров.

Следующая фаза – *проникновение во внутренний мир персонажа*, когда происходит процесс художественного осмысления жизненных наблюдений и характеров людей определённой эпохи. Примером может служить исполнение роли Листницкого в премьерном спектакле «Тихий Дон» И.И. Дзержинского²⁶.

²⁶ М.Д. Михайлову пришлось не только вжиться в сценический образ, но и вспомнить свое умение держаться в седле.

Сформировав музыкальный образ своего героя, М.Д. Михайлов стремился и внешне соответствовать ему. Тем самым исполнитель переходит к третьей фазе – *созданию внешнего облика персонажа*.

Фотогалерея представленных М.Д. Михайловым персонажей поражает точностью визуализации: исполненный внутреннего достоинства строго-трагический Иван Сусанин («Иван Сусанин» М.И. Глинки); просветленный и благостный Светозар («Руслан и Людмила» М.И. Глинки); разухабистый, с широкой плутовской улыбкой Чуб («Черевички» П.И. Чайковского); Кончак, с бритвенно-режущим взглядом узких глаз и полным сарказма изгибом губ («Князь Игорь» А.П. Бородина).

Четвертая, завершающая, фаза – *внутреннее перевоплощение*, когда певец проникался мироощущением героя, жил и мыслил в его образе: «уютный» Дед Мороз («Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова), мятущиеся Мельник («Русалка» А.С. Даргомыжского) и Собакин («Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова), светский Гремин («Евгений Онегин» П.И. Чайковского), задумавшийся над книгой мудрый Пимен («Борис Годунов» М.П. Мусоргского). Этот наиболее сложный этап требовал от певца особой психологической готовности и эмоциональной выдержки.

В диссертационном исследовании фазовый процесс проиллюстрирован на примере создания певцом образов Ивана Сусанина и Кончака.

2.3. Анализ исполнительского стиля в концертных ариях. В этом разделе по аудио- и видеозаписям исследуется исполнительский стиль М.Д. Михайлова в оперных ариях в их концертной интерпретации. Анализ арий позволил сделать некоторые выводы:

– в трактовке произведений М.Д. Михайлов выступает не только как артист-интерпретатор, по-своему выстраивая сюжетное развёртывание (в ариях Кончака и Варяжского гостя), внося элементы импровизации и выбирая из представленных композитором вариантов наиболее удобный для себя по тесситуре (фраза «В мой смертный час» из арии Ивана Сусанина «Чуют правду!»), но и как певец, чётко следующий нотному тексту, позволяя себе привнесение новых красок в исполнительское прочтение посредством варьирования тембра, темпа, громкости, артикуляции (Ария Мельника, Монолог Пимена, Ария Гремина);

– любой выбранный штрих, музыкальные нюансы у М.Д. Михайлова связаны с актерскими и вокальными задачами. Первые неотделимы от сюжетного уровня роли звукового текста, способствуют уточнению исполнительского отношения к ходу повествования. Вторые преследуют цель создания эмоциональной атмосферы, имеющей важное смысловое значение и раскрывающей внутренний психологический подтекст;

– огромное значение имел для певца принцип *единого ударения в слове*. В работе над образом он добивался, чтобы ударение, музыкальная интонация, особая краска в тембре голоса отвечали смыслу, содержанию и ситуации, в которой находится герой;

– сдержанность в использовании огромных возможностей певческого аппарата: певец демонстрировал зрителям свой поистине громоподобный голос только в момент высшего подъема, который для исполнителя является творчески органичной кульминационной точкой всей арии или сцены;

– залог достоверного музыкального воплощения образа для певца – особое внимание музыкальной фразе, которая имеет свое ударение, носящее ритмический, динамический, психологический оттенок, на смыслозначимом слове;

– правильное дыхание М.Д. Михайлова обеспечивало опёртое и кантиленное, тембрально насыщенное звучание его голоса;

– в исполнительской интерпретации оперных арий артист избегал динамического повторения одного и того же слова и фразы за счёт использования разнообразных штрихов;

– важная особенность вокального исполнительства М.Д. Михайлова заключалась в умении органично пользоваться *вокальной паузой*, играющей значительную роль в драматургии оперного жанра.

В третьей главе «Исполнительский стиль М.Д. Михайлова в интерпретации камерной музыки» исследуется камерное творчество певца.

3.1. Исполнение народной песни. В репертуарном списке М.Д. Михайлова преобладают трудовые, рекрутские, лирические, исторические песни и песни каторжан, что объясняется факторами, оказавшими влияние на жизнь певца:

крестьянский быт, тяжелая работа на пристани, войны. Также присутствуют ямщицкие, приуроченные, разбойничьи, казачьи, крестьянские плясовые.

Необходимо отметить, что артист обращается не к аутентичным записям народных песен, а к популярным стилизациям городской песенной традиции, предложенным Ф.И. Шаляпиным.

Анализ трактовки М.Д. Михайловым народных песен выявил, что характер звука обуславливался как внутренней энергией, заключающей в себе глубоко сокровенное начало человеческой психики, так и акустической средой, содержанием, драматургией, коммуникативной направленностью. В исполнении певца прослеживаются и черты, идущие от церковного пения, когда артист переключался со звуковысотного чтения на кантилену, в основе которой лежит прием «огласовки», заключающийся в пропевании гласной в слове, оканчивающемся на согласную. Этот прием нередко использовался в интерпретациях рекрутских песен («Уж ты, поле мое, поле чистое», «Вдоль крутых берегов») и песен каторжан («По диким степям Забайкалья», «Солнце всходит и заходит»). Особенно часто в пении М.Д. Михайлова наблюдались «переливы» вокализируемых гласных звуков. Примером служит рекрутская песня «Уж ты, поле мое, поле чистое». Артист умело распределял внутрислоговые распевы в песне, акцентируя свое внимание на том, что ее строфа складывается из определенной последовательности распевных и нераспевных слогов. В песне «Вдоль крутых берегов», воплотившей тему раздумий о былом, М.Д. Михайлов выступал в роли рассказчика, раскрывая перед слушателями красоту, мощь окружающей природы. Его декламационная подача осязаемо передавала в пении интонацию широкого жеста. Песня «По диким степям Забайкалья» основана на драматургии непрерывного нагнетания эмоционального напряжения, все произведение звучит с нарастанием, на одном дыхании. Однако последнюю фразу «...давно кандалами гремит» артист пропевает в динамике *pianissimo*.

М.Д. Михайлов придавал огромное значение стилистике исполнения русских народных песен. Например, в песне «Ой, каб Волга-матушка да вспять побежала» знаменитый бас произносит текст в старообрядческой традиции,

заменяя слог [ся] на [са]: «Пташечки резвили[са], ... женили[са], не расходили[са], повстречаю[с]...], не расстану[са]».

Певец исполнял народные песни в соответствии с их характером, подчеркивая не только красоту русского народного мелоса, но и его разноплановость. Большое внимание он уделял бурлацким песням, таким как «Эй, ухнем», «Дубинушка», «Вниз по матушке по Волге», «Бурлацкая песня» (в обработке С. Рахманинова), используя в них разнообразные приемы: кантилену, длинное дыхание, декламацию, экстралингвистику, уникальные звуковые эффекты, поражающие насыщенностью, густотой обертонов.

Выступая в трактовке фольклорного мелоса как истинный народный певец, М.Д. Михайлов «сказывает песню»²⁷ с помощью приемов, вытекающих из речевой интонации. Солируя в исторической песне «Ревела буря», артист старался задать грозный тон высказыванию, не столько вокализируя слова, сколько звуковысотно декламируя их.

М.Д. Михайлов не стремился подражать «белому звуку» крестьянского пения. Исполнитель как бы вкраплял в музыкальный текст некоторые интонации открытого звучания по мере следования сюжетной драматургии песни, но не пытался ломать, видоизменять свой от природы поставленный голос. Примером может служить разбойничья песня «Среди лесов дремучих», где певец передает суровость, грубость разбойников, используя резкие обрывы окончаний и скандированные на открытом звуке опевания.

Наряду с характерными дуэтами в репертуаре М.Д. Михайлова есть протяжная песня «Сохнет, вянет во полюшке травушка», сложность исполнения которой заключается в длительном распевании слогов, что требовало от певца умения управлять голосом и дыханием. Артист демонстрировал в этом произведении большой художественный такт, способность не нарушать единства ансамблевого звучания (М. Михайлов – Г. Виноградов).

3.2. Исполнение песен и романсов. Анализ песенно-романсового репертуара певца позволил систематизировать произведения по сюжетной тематике: сатирические, лирические, героико-патриотические, комические, реалистическая зарисовка.

²⁷ Лопатин Н.М., Прокунин В.П. Русские народные лирические песни. М.: Музгиз, 1956. С. 37.

В сатирических романсах А.С. Даргомыжского («Мельник», «Титулярный советник», «Червяк», «Старый капрал»), представляющих собой театрализованные сценки, проявляется мастерское владение артистом искусством мелодекламации, идущей от речевых интонаций, и использование разнообразных тембральных красок в голосе для подчёркивания контрастных образов. Примером может служить романс «Мельник» А.С. Даргомыжского, в котором певец предстает в трех лицах: ведущего, тон высказываний которого – приподнято-повествовательный, удивленно-обиженного мельника и визгливо-бранящейся «жёнки». Каждая «краска» в трактовке М.Д. Михайлова, словно чертой, отделена одна от другой паузами или долгими длительностями. Всем персонажам придана своя скорость движения музыкальной речи. Певец прибегает к приёму «говорящего пения».

Артист проявлял особый интерес к произведениям, имеющим *героико-патриотическую* направленность, в том числе: «Широка страна моя родная» И. Дунаевского, «Тост за Москву» Н. Речменского, «Проведёмте, друзья» А. Алябьева. Эти репертуарные предпочтения объясняются возможностью продемонстрировать мощь и глубину звучания голоса, что и требовалось для исполнения песен-гимнов. В качестве вокальных приёмов М.Д. Михайлов использует сильный, прямой, громогласный звук, грассирование («В широких просторах» М. Коваля, «Здравствуй, Россия!» Д. Покрасса). Среди произведений гражданской тематики выделяются песни и романсы скорбного плана, посвященные павшим в сражениях. Отчаяние и безутешность от утраты передаются певцом приглушенным голосом, лишенным тембровости звучания («Есть на Волге утёс» А. Рашевской, «На старом кургане» В. Калининкова), с применением свободной ритмизации для донесения произведения как молитвы («Спите, орлы боевые» И. Корнилова).

В романсовой палитре М.Д. Михайлова присутствуют произведения лирического плана, но не пасторально-сентиментального характера, а в основном лирико-драматического содержания, пронизанные темой одиночества и наполненные размышлениями о философии человеческих отношений. Стремление передать мелодику стиха, тонкость психологических переживаний обуславливает обращение М.Д. Михайлова к следующим выразительным

средствам: экспрессивной подаче, основанной на непрерывно развивающейся музыкальной линии, изобилующей чередованием динамических, темповых изменений в контрастных разделах («Я не сержусь» Р. Шумана, «Элегия» Ж. Массне), вокальной технике, основанной на традициях исполнения русской народной песни, – глиссандирующему штриху перед пропеванием последних слогов в словах с использованием приема подвисяния («Ночевала тучка золотая» А.С. Даргомыжского), маркатированному, утрированному произнесению слов. При этом, следуя орфоэпическому принципу, М.Д. Михайлов использует твёрдый затвор, проявляющийся в акцентированной подаче свистящих и сонорных согласных для усиления остроты, драматизма («Я помню, глубоко...» А.С. Даргомыжского).

Излюбленный прием М.Д. Михайлова – скандированное произнесение каждого слова – наблюдается при исполнении произведений комического («Шотландская застольная» Л. Бетховена) и реалистического («Кузнец» Ю. Сахновского) плана.

Исследование исполнительского стиля певца в интерпретации камерного репертуара позволило сделать следующие выводы:

- в исполнении камерных произведений М.Д. Михайлов отталкивался от речевых интонаций, обогащая ими вокальные;
- артист стремился выявить языковые нюансы для сохранения стилистики произведения;
- в интерпретации М.Д. Михайловым народных песен прослеживается фольклорный колорит, проявляющийся в применении таких характерных для народного мелоса приемов, как растягивание слогов внутри слова, глиссандо, огласовка.

В заключении подводятся итоги, формулируются основные выводы.

Народный артист СССР М.Д. Михайлов – уникальное явление в истории вокального искусства. Его самобытность определяется как индивидуальными способностями, так и историко-культурным контекстом жизни и творчества певца: музыкальной культурой Поволжья с разнообразным фольклором и православным церковным пением, обучением в Казани, оперным и камерным исполнительством первой половины XX века.

Анализ специфики воплощения М.Д. Михайловым оперных образов выявил, что певец сочетал в себе мастерство актера и вокалиста. Подготовка роли являлась продолжением традиции актерского подхода, заложенного Ф.И. Шаляпиным, и включала как минимум четыре фазы: изучение исторических фактов; проникновение во внутренний мир персонажа; создание внешнего облика персонажа; внутреннее перевоплощение.

Галерея образов, созданных М.Д. Михайловым, представлена многообразием характеров персонажей: героических (Иван Сусанин, Вакуленчук), историко-эпических (Кончак, Варяжский гость, генерал Листницкий), трагико-комических (Мельник, Чуб).

Можно констатировать равноценность оперного и камерного творчества певца. Анализ богатого камерного наследия М.Д. Михайлова выявил наличие особой манеры исполнения народных песен: прекрасно владея основами фольклорного мелоса, он не имитировал крестьянское пение, а создавал собственную интерпретацию, используя широкие возможности своего голоса. В романсовом творчестве М.Д. Михайлов либо следовал поэтике литературного текста, либо передавал эмоциональный строй произведения, применяя разные вокальные техники.

В камерном творчестве у М.Д. Михайлова, как и в оперном, есть области предпочтения: певец тяготеет к героико-патриотической и характерно-комической тематике, а на периферии его интересов остается сфера чистой лирики, которая хотя и близка певцу, но не является для него приоритетной, что подтверждается рецензиями на концерты артиста.

В процессе анализа исполнительских интерпретаций репертуара М.Д. Михайлова с применением методики расшифровки звукозаписей были сделаны следующие выводы:

– певец большое внимание уделял *четкости произношения*, лишь иногда жертвуя фонетической ясностью в процессе вокализации с целью внесения в образ новой краски, воссоздающей гротескный план, либо опоры на характерность трактуемого образа;

– для гибкости и сквозного развития вокальной ткани М.Д. Михайлов использует *прием декламации* в сочетании со штрихом *marcato* для яркой подачи смыслозначимых слов, влияющих на драматургическую канву сюжета;

– каждое произведение певец выстраивает через *динамическое развитие*, что достигается чередованием *crescendo* и *diminuendo* в исполнении музыкальных фраз;

– в оперном и камерном жанрах М.Д. Михайлов все музыкальные средства, такие как динамика, тембр, дикция, поставил на службу художественной выразительности, превратив свой уникальный низкий голос в инструмент, способный передать нюансы чувств.

Все сказанное подводит нас к характеристике исполнительского стиля М.Д. Михайлова: опираясь на внутренне ощущаемую цельность образа, певец-актер избирает определенную гамму красок, вокально-технических приемов, которые служат непротиворечивому и законченному представлению роли. Цельность может быть представлена как баланс *общего и частного*, где общее (например, Сусанин – герой) утверждается через частное (былинный облик, «идеальное» звучание, данное в сбалансированности кантилены и декламации, героической патетики и нежного лиризма).

Ключевым свойством стиля М.Д. Михайлова мы полагаем *уравновешенность* мелодико-ритмических и артикуляционных элементов, вытекающую из естественного и непротиворечивого представления о художественном образе.

Общим итогом проведенного исследования становится более полное и точное представление о выдающемся творческом вкладе М.Д. Михайлова в вокальное искусство XX века и об особенностях его исполнительского стиля как целостного явления русского музыкального искусства.

Публикации по теме диссертации

Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) М.Д. Михайлов – продолжатель традиций русской вокальной школы / Е.О. Мужжавлёва // Вестник Чувашского университета. – 2013. – № 2. – С. 61–70 (0,66 п.л.).

2. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Анализ концертного исполнения М.Д. Михайловым арии Руслана «О, поле, поле...» / Е.О. Мужжавлёва // Музыка и время. – 2014.– № 3. – С. 20–28 (0,43 п.л.).

3. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Искусство управления голосом: на примере исполнения оперного репертуара народным артистом СССР М.Д. Михайловым / Е.О. Мужжавлёва // Голос и речь. – 2014. – № 1 (11). – С. 28–33 (0,37 п.л.).

Другие публикации

4. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Творческий путь народного артиста СССР М.Д. Михайлова / Е.О. Мужжавлёва // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / ред.-сост. М.С. Агин. – Воронеж: Изд-во Воронежской гос. акад. искусств., 2011. – С. 161–180 (1,05 п.л.).

5. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Международный оперный фестиваль имени Народного артиста СССР М.Д. Михайлова как отражение творческой концепции певца / Е.О. Мужжавлёва // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / ред.-сост. М.С. Агин. – М.; СПб.: Изд-во СПб. гос. конс. им. Н.А. Римского-Корсакова, РАМ им. Гнесиных, 2012. – С. 71–82 (0,61 п.л.).

6. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Подходы к феномену исполнительского стиля народного артиста СССР М.Д. Михайлова / Е.О. Мужжавлёва // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений / ред.-сост. М.С. Агин. – М.; СПб.: Изд-во СПб. гос. конс. им. Н.А. Римского-Корсакова, РАМ им. Гнесиных, 2013. – С. 94–100 (0,33 п.л.).

7. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Проблемы воспитания оперных исполнителей на традициях русской реалистической вокальной школы / Е.О. Мужжавлёва // Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические: сб. науч. ст. / под ред. Г.Л. Никоновой. – Чебоксары: Центр ИНТЕЛЛЕКТ, 2013. – С. 35–40 (1,04 п.л.).

8. Мужжавлёва, Е.О. (Андрейко, Е.О.) Традиции перевоплощения оперного исполнителя / Е.О. Мужжавлёва // Современное культурологическое образование: сб. ст. по материалам III Международной научно-практической конференции «Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические» (19 апреля 2013 г.) / под ред. Г.Л. Никоновой. – Чебоксары: Новое время, 2013. – С. 60–63 (0,51 п.л.).

9. Андрейко, Е.О. Исполнительское искусство М.Д. Михайлова в материалах, анализах, фотодокументах / Е.О. Андрейко. – Чебоксары, 2015. – 176 с. (6,25 п.л.).