

На правах рукописи



Дитенбир Виктор Викторович

**ОПЕРНОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В НОВОСИБИРСКЕ:
ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Новосибирск 2021

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки»

Научный руководитель: **Дрожжина Марина Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени
М. И. Глинки», профессор кафедры
музыкального образования и просвещения

Официальные оппоненты: **Лысенко Светлана Юрьевна**
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Хабаровский
государственный институт культуры»,
профессор кафедры искусствоведения,
музыкально-инструментального и
вокального искусства

Поморцева Нина Владимировна
кандидат искусствоведения, доцент
ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт культуры»,
заведующий и доцент кафедры
музыкознания и музыкально-прикладного
искусства

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»,
кафедра теории музыки и композиции

Защита состоится «26» ноября 2021 года в 17:00 часов на заседании совета Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки» по адресу: 630099, Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

Общая характеристика работы

Постановка проблемы и актуальность темы исследования.

Новосибирское оперное вокальное исполнительство давно заявило о себе на международном уровне. Выпускники Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки поют в лучших театрах России и мира. Профессионализм исполнителей способствовал и славе новосибирской оперы, на сцене которой считают за честь выступать прославленные певцы. Однако искусство, формирование которого происходило в стороне от известных центров вокального мастерства, но было связано с ними незримыми нитями педагогических и исполнительских традиций, судьбами людей, до сих пор не стало объектом специального исследования. При этом вокальное исполнительство, являясь основным элементом оперного искусства, при наличии высокого уровня профессионализма во многом способствует трансляции достижений названного искусства за пределы не только сибирского региона, но и страны. Кроме того, его изучение позволяет расширить представления о более масштабном явлении – процессе становления академической музыкальной культуры в Сибири.

Изложенное обусловило **актуальность** избранной темы.

Степень разработанности темы исследования. К настоящему времени основные исследования в данной области представлены следующими работами:

1. Труды, посвященные деятельности отдельных исполнителей:

Н. И. Головневой, И. Я. Нейштадт, Н. А. Воробьевой – о жизни и сценической деятельности народной артистки СССР Л. В. Мясниковой, В. М. Калужского – о народном артисте СССР Валерии Егудине, Н. Э. Ереминой и В. В. Ромма о творчестве народной артистки России З. З. Диденко, Ю. В. Гаврилова о деятельности В. П. Арканова и др.;

2. Исследования, освещающие вопросы развития музыкальной культуры как сибирского региона в целом, так и его отдельных областей и городов: Н. И. Головневой о музыкальной жизни Ново-Николаевска, коллективные монографии под редакцией Б. А. Шиндина о музыкальной культуре Сибири (в 3-х томах) и Новосибирска, музыкально-краеведческие публикации Д. А. Алисова (города Среднего Прииртышья), С. П. Вавилова и Т. Ю. Куперт (Томск), И. Ю. Харкеевич и Р. О. Курец (Иркутск), Е. С. Царевой (Красноярск), О. П. Новоселовой (Восточная Сибирь) и др.;

3. Работы, связанные с историей Новосибирского государственного академического театра оперы и балета: В. В. Ромма о Большом театре Сибири и о хронике процесса становления новосибирской оперы, М. И. Рубиной и И. Я. Вершининой о Новосибирском академическом театре оперы и балета; о кафедре сольного пения Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки: З. З. Диденко о преемственности основных этапов обучения музыканта-профессионала,

справочные материалы из изданий: Новосибирская консерватория — 50 лет. Материалы и документы, Новосибирская консерватория — 50 лет. Энциклопедический словарь и др.;

4. Диссертационные исследования, посвященные проблеме осмысления феномена вокальной школы в различных аспектах: педагогическом (В. Г. Антонюк), национальном (Н. Ц. Цибудеева, Е. Е. Белов), и региональном (А. Э. Рудякова). Здесь же следует отметить актуальность наблюдений немецких исследователей Г. Кречмара и К. Магваса о немецких песенных школах, где у последнего представлена попытка осмысления понятия «школа» – с целью целесообразности его применения к творчеству дрезденских композиторов-песенников XVIII века.

Однако до настоящего времени отсутствуют исследования, посвященные истории становления оперного вокального исполнительства в Сибири (как, впрочем, нет и специальных трудов, характеризующих особенности процесса становления и развития в целом оперного жанра в данном регионе). Недостаточно внимания уделено деятельности целой плеяды замечательных вокальных исполнителей и педагогов Новосибирска. Фактически исчезла из информационного пространства, связанного с развитием оперного исполнительства в Новосибирске блестящая певица, примадонна НГАТОБ Надежда Первозванская (1911–2003); нет осмысления проблемы формирования новосибирской вокальной школы.

В результате актуализируется **объект** исследования – оперное вокальное исполнительство в Новосибирске.

Его **предмет** – процесс становления и функционирования новосибирского оперного вокального исполнительства.

Основная цель диссертации – охарактеризовать становление и развитие оперного вокального исполнительства в Новосибирске, выявляя особенности исторического процесса и художественной практики.

Для реализации цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить истоки оперного исполнительства в Сибири (конец XIX – 30-е гг. XX века);

2. Представить Новосибирский государственный театр оперы и балета как главную оперную сцену Сибири, авторитет которой во многом обусловлен профессионализмом певцов;

3. Рассмотреть значение Новосибирской государственной консерватории и ее отдельных представителей в развитии оперного исполнительства в регионе;

4. Охарактеризовать ряд параметров современного состояния оперного исполнительства в Новосибирске – включая вопрос наличия региональной вокальной школы и деятельности певцов в сфере презентации оперных сочинений композиторов региона.

Помимо обозначенной цели и задач, автор предполагает наличие некой сверхзадачи, сформулировать которую на данном этапе можно следующим образом: на примере конкретного центра сибирской музыкальной культуры, коим является Новосибирск, показать, что любой историко-культурный феномен – результат объединения усилий конкретных творческих людей, обретающий в процессе сложения свой индивидуальный облик. Кроме того, по мере накопления и осмысления материала определена возможность рассмотрения новосибирской вокальной школы как сформировавшегося феномена.

Новизна исследования предопределена его проблематикой, постановкой цели и задач. Впервые:

- вокальное исполнительство рассматривается как элемент процесса формирования оперного искусства в регионе;

- выявлены истоки академического вокального исполнительства в Сибири;

- выполнен анализ роли эвакуированных специалистов в развитии новосибирского оперного искусства и вокальной педагогики;

- исследован жизненный и творческий путь Надежды Ивановны Первозванской (обнаружен и введен в научный оборот семейный архив Первозванских, содержащий бесценные материалы о жизни и творчестве блестящей певицы, солистки НГАТОиБ);

- представлена панорама современного состояния оперного вокального исполнительства в Новосибирске;

- осуществлена попытка рассмотреть новосибирскую вокальную школу как сформировавшийся феномен;

Элементы новизны присутствуют в характеристике Новосибирского государственного академического театра оперы и балета как главной оперной сцены Сибири, в выявлении роли Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки и ее отдельных представителей в развитии оперного исполнительства в регионе.

Положения, выносимые на защиту:

- становлению новосибирского оперного вокального исполнительства способствовали предпосылки, существовавшие в музыкальной культуре старинных сибирских городов;

- Новосибирский государственный театр оперы и балета является главной оперной сценой Сибири, обеспечивающей становление и развитие новосибирского оперного вокального исполнительства. При этом авторитет театра во многом обусловлен профессионализмом новосибирских исполнителей;

- Новосибирская государственная консерватория играет важную роль в развитии оперного исполнительства в регионе;

- современное состояние оперного вокального исполнительства в Новосибирске позволяет дать утвердительный ответ на вопрос о наличии региональной вокальной школы;

- новосибирские певцы вносят свой вклад в презентацию оперных сочинений композиторов региона, способствуя, тем самым, развитию значимого сегмента регионального композиторского творчества.

Теоретическая и практическая значимость. Полученные в процессе исследования результаты способствуют не только расширению представлений о региональных достижениях вокального оперного исполнительства, но и могут стать базовым элементом для последующих работ обобщающего характера, раскрывающих данную проблему на общероссийском уровне. Материалы диссертации востребованы при обучении студентов-вокалистов в курсах истории исполнительского искусства и методики преподавания вокала. Они будут интересны профессиональным исполнителям и любителям, а также всем, кого волнуют проблемы оперного искусства. Наконец, результаты исследования послужат вкладом в изучение академической музыкальной культуры Сибири.

Методология и методы исследования основаны на комплексном подходе, обеспечивающем всесторонний анализ проблематики. При этом автор ориентируется на принципы «антропологического поворота» (И. В. Побережников), совершенного в отечественной исторической науке на рубеже XX–XXI веков, согласно которому история не есть нечто абстрактное, но творится руками людей, вступающих в межличностные коммуникации. Следование принципу предполагает задействование исторического и историко-биографического методов. В работе важную роль сыграли также методы аналитический и сравнительно-типологический, позволяющие выявить универсальные и специфические черты рассматриваемого феномена. Здесь мы ориентируемся на положения, связанные с вопросами вокально-сценического исполнительства, изложенные в работах Н. О. Антоненко, И. И. Силантьевой и др. В целом диссертация опирается на исследовательские традиции, заложенные в отечественном музыкальном краеведении трудами Б. В. Асафьева, А. Н. Сохора, М. А. Этингера и др. и продолженные в исследованиях сибирских музыковедов Т. А. Роменской, Н. И. Головневой, В. М. Калужского, Т. Ю. Куперт, И. В. Белоносковой, Е. С. Царевой. Значимы в плане осмысления региональной специфики были труды В. И. Юдиной, развивающей новое направление в отечественной музыкальной науке – музыкальную провинциологию. В понимании механизмов формирования специфики помощь оказала концепция И. П. Козловской – М. Н. Дрожжиной, раскрывающая принцип разноуровневого взаимодействия центра и периферии (принцип ротации).

Кроме того, здесь полезны установки М. Н. Дрожжиной, С. А. Айзенштадта и ряда других авторов, сформированные в процессе изучения проблемы творческой школы в различных сферах музыкального искусства и позволяющие рассматривать новосибирскую региональную вокальную школу как сформировавшийся феномен.

Материал исследования может быть дифференцирован на три группы. В первой из них – архивные источники из государственных и личных архивов. Это государственные архивы Омской области, а также Новосибирского краеведческого музея и Новосибирского оперного театра; архивы НГК им. М. И. Глинки; семейные архивы Н. И. Первозванской, А. М. Грачевой, В. А. Полярус. Ведущую роль играют неопубликованные ранее документы.

Автор благодарен всем, кто помог осуществлять краеведческий поиск: Т. А. Сибирцевой, В. А. Полярус, И. В. Самарину, В. В. Ромму, Н. Н. Покровской, Е. А. Жуковой. Особая благодарность – внуку певицы Н. И. Первозванской – Василию Первозванскому, предоставившему для исследования ранее не введенные в научный обиход материалы семейного архива.

Во второй группе представлены интервью с новосибирскими певцами и вокальными педагогами. Сюда же включены наблюдения, полученные в процессе обучения в НГК им. М. И. Глинки, в классах заслуженной артистки РСФСР, профессора Р. И. Жуковой и народной артистки РСФСР, профессора З. З. Диденко, а также из опыта работы в оперной труппе НГАТОиБ. Автор выражает искреннюю признательность профессионалам-вокалистам, чьи мнения способствовали объективизации авторской позиции.

Важное значение для изучения проблемы имеют материалы региональной прессы, в которых зафиксированы события, связанные с оперными постановками (рецензии на спектакли), гастролями, деятельностью музыкальных учебных заведений, воспитывающих поколения молодых певцов, а также о самих певцах. В этом плане большую помощь оказала работа новосибирских краеведов, ранее систематизировавших базу данных о публикациях в обозначенной сфере СМИ.

Достоверность результатов исследования обеспечивается его методологической, исторической и теоретической обоснованностью, анализом процессов становления оперного вокального исполнительства в Новосибирске, сопряженным с изучением подлинных документов, собственного опыта в сфере вокального исполнительства и педагогики, а также привлечением в качестве аналитического материала воспоминаний и высказываний коллег (певцов и музыкантов), любезно предоставленных автору настоящей диссертации и сыгравших важную роль в формировании ее ключевых положений.

Ценность научных работ соискателя определяется применением комплексного подхода в изучении оперного вокального исполнительства в Новосибирске, с антропологическим акцентом в использовании историко-краеведческого и методико-теоретического ракурсов.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует: п. 3 «История русской музыки», п. 16 «История

вокального искусства (включая методику и практику вокального исполнения, а также воспитание певца)», п. 23 «История музыкального театра», п. 32 «Музыкальное краеведение (центры, провинция, их история)», п. 34 «История музыкальных обществ и организаций», п. 35 «Музыкальное образование».

Апробация диссертации. Положения работы неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки. Результаты исследования отражены в шести публикациях (из них четыре – в журналах, рецензируемых ВАК РФ), а также в виде докладов на одиннадцати конференциях: «Методологические и методические проблемы педагогики искусства» и «Музыкальное образование в XXI веке» – Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена, 2021 («Музыказнание. История и современность глазами молодых ученых» – Новосибирск, НГК им. Глинки, 2017; «Музыкальная культура в теоретическом и прикладном измерении» – Кемерово, КемГИК, 2018, 2019, 2020, 2021; «Культура и искусство: поиски и открытия» – Кемерово, КемГИК, 2018, 2020; «Метаморфозы культуры: *Inter arma non silent Musae*» – Новосибирск, НГУ, 2018; «Русская музыка XIX века» – Новосибирск, НГК, 2019; «МНСК-2019» – Новосибирск, НГУ, 2019; «Методологические и методические проблемы педагогики искусства» – Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена, 2021. Из них шесть международных и четыре всероссийских.

Структура диссертации состоит из Введения, четырех Глав, Заключения, Списка литературы из 231 наименования и ряда Приложений, включающих иллюстративные фотоматериалы, древо преемственности вокально-педагогических традиций педагогов кафедры сольного пения, расшифровки интервью и бесед с вокальными педагогами, а также хронологическую таблицу событий, обусловивших становление оперного вокального исполнительства в Новосибирске.

Основное содержание работы

Логика изложения материала в настоящей диссертации обусловлена постепенным накоплением, анализом фактологического материала, обнаруженного в процессе изучения как опубликованных, так и впервые введенных в научный оборот источников в соответствии с историческим методом. Процесс сочетается с теоретическим осмыслением проблем становления оперного вокального исполнительства в Новосибирске на основании накопленных данных. В соответствии с обозначенным алгоритмом поиска, в *Главе 1. Истоки оперного исполнительства в Сибири (конец XIX – 30-е гг. XX века)* рассмотрены базовые компоненты процесса становления оперного исполнительства – предпосылки к его формированию в дореволюционной культуре старых сибирских городов – Иркутска, Красноярска, Омска, Тобольска, Томска. Выявлен ряд тенденций,

благодаря которым впоследствии регион стал частью отечественного оперного пространства. Каждой из них посвящен отдельный раздел работы. Раздел *1.1. Любительское музицирование и гастрольная деятельность* демонстрирует, что в указанный период они начали заметно обнаруживать свое присутствие. Оперное вокальное исполнительство, являя собой достаточно элитарный вид музыкального искусства, в Сибири, тем не менее, выросло из самых различных сфер деятельности, разнообразных социокультурных пластов – от уроков пения в дореволюционных гимназиях и училищах – до творчества контингента лагерей военнопленных, от любительского городского музицирования городской интеллигенции (преимущественно технической) – до самодеятельности железнодорожных рабочих. Здесь показано, что благодаря деятельности любительских коллективов (среди них красноярское Общество любителей музыки и литературы (1886), Иркутское общество с аналогичным названием, деятельность отделений ИРМО в Нерчинске (1874), Омске (1876), Тобольске (1878), Томске (1879) Иркутске (1901)) и гастролирующих певцов-профессионалов (таких как солистка театра «Ла Скала» М. Брусницкая, выдающиеся исполнители Д. Леонова, С. Собинов, Д. Смирнов и др.) были выстроены творческие «мосты» к столичным достижениям оперного исполнительства. В разделе *1.2. Становление вокального образования* показано, что корнями оно уходит в уроки учебных заведений разного уровня, а также в частную вокально-педагогическую практику, нередко связанную с деятельностью или бытом ссыльных и военнопленных, нередко профессионалов (известно, что в Тобольске польский граф Констанций Волицкий – композитор и дирижер, выпускник Парижской консерватории, участник восстания 1830 г. – давал уроки игры на фортепиано и пения). В историю вошли первое в Сибири специальное учебное заведение – музыкальная школа (Иркутск, 1899) с преподаванием сольного вокала (преподаватель – Дж. Рик. Давиесси), а также музыкальные классы ИРМО, заложившие непосредственные основы этого образования (Иркутск – где преподавал знаменитый бас И. Вульпе, ученик К. Эверарди и У. Мазетти; Омск – оперно-драматический класс И. Похитонова; Томск – В. Розеноэр, Я. Карклин – ученики С. И. Габеля (ученика К. Эверарди), И. Матчинский, ученик К. Эверарди, М. Фёдорова (класс Н. А. Ирецкой), А. Тихомирова (ученица У. Мазетти) и др. В разделе проанализированы особенности итальянской школы в лице ее представителей У. Мазетти и К. Эверарди, поскольку вокальное академическое образование в сибирских городах на начальном этапе его развития питают корни, нередко исходящие из традиций данных школ, переплавленных в условиях Москвы и Петербурга.

Выделена тенденция, отчетливо, но ненадолго явленная в организации системы музыкального (в том числе и вокального) образования в Сибири. В 1920 г. была предпринята попытка создания высших музыкальных учебных заведений: Омская единая музыкальная школа или Сибирская государственная консерватория, Томская Высшая музыкальная школа (тоже

именуемая Государственной консерваторией), Иркутский музыкальный университет. Однако уже в 1921–22 гг. они были реорганизованы в средние специальные учебные заведения – музыкальные техникумы. Основной причиной тому было тяжелое финансовое положение государства.

Проведенное исследование позволило сделать вывод о наличии трех зарождающихся центров академического вокального образования, послуживших основой для формирования профессионального оперного вокального исполнительства в Сибири. Это – Иркутск, Омск и Томск.

Первые ростки музыкального театра, представленные в разделе *1.3. Музыкальный театр*, связаны с деятельностью «Оперного дома», организованного офицерами (Омск, 1764). Затем любительские драматические труппы, имеющие возможность осуществить и оперные постановки, появляются и в других городах: Иркутске (1787), Барнауле (1783–85); позже, в XIX веке – в Томске (1850–51), Красноярске (1873). Поначалу преобладали комические оперы. Однако известно, что в 1796 г. в Тобольском театре была поставлена опера В. Моцарта «Волшебная флейта». Только в середине XIX века, с обретением новых возможностей театральные антрепренёры повсеместно начали приглашать профессиональных музыкантов и артистов, что значительно расширило репертуар. Таким образом, существенное развитие музыкально-театральной деятельности в сибирском регионе происходит во второй половине XIX в. Профессиональных трупп, как приезжих, так и местных становится больше. Наряду с оперными и музыкально-драматическими труппами музыкальные спектакли продолжали ставить и драматические коллективы. В середине XIX века театральные антрепренёры повсеместно начали приглашать профессиональных музыкантов и артистов, что значительно расширило репертуар. Позднее, в 1918—1920-х гг. важным элементом оперной жизни Томска стали постановки силами местных музыкантов. Инициаторами и режиссерами оперных постановок были певцы И. И. Березнеговский и В. С. Клопотовская. В целом, в репертуар сибирских театров входило около шестидесяти русских и зарубежных опер, разнообразных в жанровом и стилистическом отношении – от большой до бытовой и комической. В диссертации отмечается: несмотря на революционные катаклизмы и гражданскую войну, интерес сибиряков к опере не угасал, одновременно рос профессиональный уровень исполнителей. Вскоре после установления советской власти (1920) в Сибири предприняты попытки создания стационарных оперных театров. За несколько месяцев формируются оперные труппы в Иркутске, Красноярске, Омске, Томске, в Барнауле – труппа оперетты. Однако из всех них сохранился только омский театр, созданный как Сибирский государственный театр (или Сибгосопера) при Сибирском революционном комитете. В работе подробно рассматривается процесс создания и первых лет функционирования театра с использованием ранее неизвестных архивных документов.

Проведенное исследование показало историческую подоплеку будущего расцвета оперного вокального исполнительства в Новосибирске. Осмысление данных исторических предпосылок позволило сделать ряд выводов: 1. несмотря на удалённость региона от европейских оперных сцен, здесь уже в XVIII веке звучали не только оперные фрагменты, но осуществлялись и постановки русских, и зарубежных опер; 2. демократичность процесса формирования истоков оперного исполнительства, отсутствие выраженной элитарности как в слушательской среде, так и в исполнительской сфере; 3. наличие профессиональных педагогов, заложивших фундамент вокального образования в Сибири. Наиболее заметные достижения в данной сфере изначально демонстрировали Иркутск и Томск, впоследствии сибирским центром оперного искусства на короткое время стал Омск (Сибгосопера). При этом отсутствие консерваторского центра все же оставляло Сибирь на периферии пространства вокального искусства.

В *Главе 2. Новосибирский государственный академический театр оперы и балета как главная оперная сцена Сибири* рассматривается окончательная локализация в Новосибирске и централизация процесса становления оперного вокального исполнительства, ключевая роль в нем Новосибирского театра оперы и балета.

История театра освещается в значительном количестве работ, связанных с исследованием музыкальной культуры Сибири и Новосибирска, а также в трудах В. В. Ромма и М. И. Рубиной, И. Я. Вершининой, специально посвященных новосибирскому театру. Так В. В. Ромм выделяет два этапа: первый – условно делится на омский (до 1922 г.) и новосибирский (с ноября 1922 г.) периоды. Новосибирский также можно подразделить на несколько фаз (до 1927 г. – стационарная деятельность, недолгие гастроли в соседние сибирские города. Затем – до 1934 г. – интенсивные гастроли в связи с отсутствием здания. С 1934 – затяжной период ожидания и неизвестности, продлившийся пять лет. Затем, с 1939 – открытие перспектив, работа по восстановлению труппы в предвидении окончания строительства здания театра, сроки которого были отодвинуты войной. Долгие годы ожидания окончания строительства завершились в 1945 г., обозначившем начало второго этапа в жизни театра.

В настоящей главе обозначены основные вехи этой жизни в аспекте становления оперного исполнительства. В разделе *2.1. Из истории НГАТОБ* показано, что данная локализация (наглядно явленная переводом оперной труппы Омского театра в Новосибирск в 1922 г.) проходила достаточно напряженно. Решение о переводе вызвало многочисленные дискуссии – как в Омске, так и в Новосибирске, о чем свидетельствуют приведенные архивные документы. Однако 15 ноября 1922 г. спектаклем «Русалка» (в здании бывшего Общественного собрания, переименованного после революции в Рабочий дворец) в Новосибирске начал свою работу Сибирский государственный оперный театр – Сибгосопера. На афишах значилось:

«Сибирский государственный театр музыкальной драмы» (с 1926 по 1934 гг. – «Сибирский государственный оперный театр», с 1963 обрел статус академического). Он пошёл по пути преемственности с лучшими традициями русского реалистического театра, а в качестве ориентира избрал Санкт-Петербургский Театр музыкальной драмы.

Выдвижению Сибгосоперы в число ведущих театров российской провинции способствовали основы, заложенные создателями театра – перешедшим из Омска и ставшим главным дирижёром Ю. М. Юровецким, его прямым преемником на посту А. В. Павловым-Арбениным и главным режиссёром Я. А. Гречневым. Впоследствии их сохраняли и развивали дирижёр К. Ф. Брауэр и режиссер И. П. Варфоломеев.

За период с 1922 г. по 1927 г. были представлены публике внушительное количество оперных спектаклей отечественных и западных композиторов, среди которых «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П. Чайковского, «Садко» и «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова и др. Успеху во многом способствовали замечательные исполнители: В. Я. Вишневская, А. Н. Заречная, М. В. Родионова, Е. А. Харина, М. И. Черепанова, Б. М. Евлахов, С. Д. Знаменский, А. Д. Каратов, Н. Г. Толстихин, В. М. Шахрай, Н. И. Артемьев, И. И. Березнеговский, Я. С. Загумённый и др.

На сцену Сибирского государственного оперного театра также регулярно выходили многие ведущие солисты российской оперы того времени. Среди них Л. Н. Балановская, Л. А. Андреева-Дельмас, А. И. Мозжухин (к приезду которого в сезоне 1924–1925 гг. специально была поставлена опера М. Мусоргского «Борис Годунов») и др.

С завершением строительства грандиозного корпуса с масштабной сценой Новосибирск по-настоящему обрел свой театр. Его открытие премьерой «Ивана Сусанина» состоялось 12 мая 1945 года. Наличие с первых дней четкой творческой программы способствовало пропаганде лучших образцов русской и западной классики, в том числе произведений, незаслуженно забытых. В русле деятельности оперной труппы зародился еще один коллектив, официально оформленный как организация в 1959 г. – Новосибирский театр музыкальной комедии¹.

Исходя из того, что истории театра посвящено достаточно исследований, автор сконцентрировал свое внимание на тех сторонах его становления и развития, которые не нашли должного освещения и осмысления в существующей литературе и принципиально важны в контексте целей и задач настоящей диссертации.

Так, в данной главе подчеркнута значимость эвакуированных специалистов в последующем развитии оперного исполнительства в Новосибирске: В. П. Арканова, В. И. Сорочинского, Л. В. Мясниковой и других. Им посвящен раздел **2.2. Роль эвакуированных специалистов в развитии оперного исполнительства Новосибирска**. В годы войны центр

¹ Ныне – Новосибирский музыкальный театр.

музыкальной жизни России переместился в Сибирь, куда были эвакуированы известные коллективы – филармонии, оперные театры. В Томск был перебазирован и Комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров СССР. Большие коллективы разместились в крупных центрах. Непосредственно в Новосибирске оказалась (с сентября 1941) Ленинградская филармония и ее симфонический оркестр, руководимый Евгением Мравинским. Несмотря на то, что в отличие от других сибирских городов, принявших коллективы оперных театров (в Иркутске - Украинский государственный театр оперы и балета им. Т. Г. Шевченко из Киева, в Красноярске – оперные театры Днепропетровска и Одессы) в Новосибирске оказались отдельные исполнители (В. П. Арканов, В. Я. Кирсанов, М. Г. Киселёв, А. Ф. Кривченя, А. В. Слащев, А. П. Гелева, Л. В. Мясникова, Н. И. Первозванская, Л. И. Петров, В. И. Сорочинский и др.), их присутствие послужило мощным толчком к развитию оперного исполнительства. Благодаря эвакуированным музыкантам, в 1944 г. была сформирована оперная труппа и 12 мая 1945 г. на долгожданном открытии прозвучала опера М. Глинки «Иван Сусанин» (Иван Сусанин – В. П. Арканов, А. Ф. Кривченя; Антонида – Н. А. Добролюбова, Н. И. Первозванская, С. И. Селиванова; Собинин – В. И. Сорочинский, Ваня – А. В. Алексеева, Е. Ф. Руденко, О. С. Ярославская²).

С этих пор театр стал символом Новосибирска, пережившего войну. Благодаря эвакуированным музыкантам, в первые же послевоенные сезоны Новосибирский театр оперы и балета имел хорошо укомплектованную труппу и мощные постановочные возможности. Активно формировался репертуар, включающий в себя преимущественно классические произведения. Таким образом, зрители познакомились с операми «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Фауст».

Приезжие мастера, связавшие свою послевоенную жизнь с Новосибирском, способствовали превращению Новосибирска в центр оперного вокального исполнительства Сибири, стали украшением сцены нового театра.

Анализ обстоятельств и условий развития вокальной сферы новосибирской региональной культуры показал тесную связь вокального исполнительства и педагогики, поскольку обучение пению всегда опирается на индивидуальность не только обучающегося, но и обучающего: начиная с традиций его вокальной школы, в частности, особенностей техники, приёмов, заканчивая масштабом творческой одарённости личности в целом.

В работе выделена деятельность приехавших в годы войны специалистов, сыгравших особую роль в становлении вокального образования, стоявших у истоков формирования Новосибирской вокальной школы. Среди них народная артистка РСФСР, выпускница Ленинградской консерватории Л. В. Мясникова, украшавшая труппу Новосибирского театра

² Режиссер спектакля – Фрид Н. Г., дирижер – Зак И. А. В первом спектакле вместе с оркестром участвовало четверста человек.

с 1944 по 1982 г. Ее разносторонней деятельности посвящено много публикаций. В настоящее время педагогические традиции выдающейся певицы продолжает преподаватель кафедры сольного пения НГК им. Глинки – заслуженная артистка РФ Л. А. Шаляпина. Цепь преемственности идет от Гранд-Опера и консерватории Петербурга, где обучалась пению консерваторский педагог Л. В. Мясниковой М. И. Бриан. Врастая в новосибирскую почву, эти традиции участвуют в создании новосибирского регионального исполнительства.

Василий Иосифович Сорочинский за короткое время работы в Новосибирской государственной консерватории (1957–1959), стремился передать вокальные установки, приобретённые не только в период исполнительской деятельности, но и во время обучения в Ленинградской консерватории, где впитывал опыт своих учителей – П. З. Андреева и Л. М. Образцова. Оба этих профессора несли педагогические традиции от самого Камилло Эверарди: Л. М. Образцов непосредственно, а П. З. Андреев – через И. С. Габеля и В. М. Самуся – учеников знаменитого певца и педагога.

Народный артист РСФСР (сибиряк по рождению), выпускник Ленинградской консерватории (бас) Вениамин Павлович Арканов с 1956 г., с самого открытия преподававший в консерватории, а с 1959 до 1973 руководивший кафедрой сольного пения, оставил музыкальному миру замечательных последователей, транслирующих вокально-исполнительские убеждения и традиции, идущие от его консерваторского профессора Г. А. Боссе, обучавшегося в своё время в Милане. В числе выдающихся учеников – сибиряк, народный артист РСФСР, профессор В. Н. Урбанович, с 1970 (с небольшим перерывом) по 2016 г. преподававший в консерватории. Сегодня на кафедре его вокально-педагогические традиции продолжают через выпускника – заведующего кафедрой музыкального театра НГК, старшего преподавателя кафедры сольного пения Д. А. Сулова, ныне и. о. проректора по учебной работе НГК.

Таким образом, вместе со своими учениками, подхватившими эстафету вокального мастерства, приезжие мастера способствовали не только превращению Новосибирска в центр оперного вокального исполнительства Сибири, но и формированию феномена Новосибирской вокальной школы.

В разделе **2.3. *Выдающиеся исполнители последней трети XX века*** представлена плеяда выдающихся певцов, в разные годы указанного периода работавших в Новосибирском оперном театре и Новосибирской консерватории, способствовавших превращению Новосибирска в центр оперного вокального исполнительства. Именно в данный период на новосибирской сцене расцветает мастерство первых выпускников кафедры сольного пения. Имена многих мастеров сцены широко известны и за пределами Сибири, а для Новосибирска стали гордостью и даже своеобразным символом высоких достижений сибирской музыкальной культуры. Это и мастерски влившаяся в труппу театра и профессорско-преподавательский состав только открывшейся консерватории чета Жуковых

– Римма Иосифовна и Анатолий Галактионович, и упрочившие новосибирскую оперу и кафедру сольного пения З. З. Диденко, В. Н. Урбанович, братья Прудники – Александр и Владимир, В. Г. Егудин и ряд других выдающихся певцов своего времени.

В процессе исследования выяснилось, что наиболее несправедливо обойдена вниманием примадонна новосибирской оперы Надежда Ивановна Первозванская (1911–2003), в связи с этим ей посвящается отдельный раздел – **2.4. Надежда Ивановна Первозванская. Очерк жизни и творчества.** Предварительно удалось установить, что в 1963 г. Надежда Ивановна подавала в Новосибирскую консерваторию заявление о приёме на работу в качестве старшего преподавателя кафедры сольного пения. Интенсивные поиски привели к обнаружению двух архивов – семейного и архива в закрытых фондах Новосибирского краеведческого музея. Благодаря этому удалось выяснить не только детали биографии, услышать аудиозаписи блестящей выпускницы аспирантуры Ленинградской консерватории (здесь она была однокурсницей Л. В. Мясниковой), необычайно серебристый по тембру голос и виртуозная техника которой позволяли исполнять партии как драматического, так и колоратурного сопрано. Было установлено имя педагога – солист Мариинского театра Н. А. Большаков (брал уроки пения у И. П. Прянишникова, стажировался в Париже у Л. Эскалаиса, в Милане у А. Броджи). Открылась возможность прояснить и причину исключения из информационного пространства – наличие активной гражданской позиции у депутата районного совета, открыто называвшей вещи своими именами. В диссертации представлен ее жизненный и творческий путь. Зафиксированы в текстовой записи фрагменты из воспоминаний (аудио), обозначены основные вехи биографии Надежды Первозванской (такова, как выяснилось, девичья фамилия певицы). Вырвавшись из кольца Ленинградской блокады, в 1942 г. она пела в Башкирской филармонии (Уфа), много гастролировала по ближайшим городам³, а затем вместе с мужем приехала в Новосибирск. Двадцать лет (1942–1963) отдала она новосибирской опере, одновременно работала в концертно-гастрольном объединении (особенно активно в годы войны). Записи ее выступлений вошли в «золотой фонд» Всесоюзного радио (о чем свидетельствует письмо от имени руководителя). После увольнения из театра, некоторое время ее, тем не менее, приглашали петь во время гастролей приезжих знаменитостей. Певица скончалась в 2003 г., но с 1963 г. фактически исчезла с горизонта. Ее часто можно было встретить среди зрителей на спектаклях НГАТОБ, особенно на «Евгении Онегине».

Глава 3. Роль новосибирской государственной консерватории в развитии оперного исполнительства посвящена еще одному ключевому участнику процесса – Новосибирской государственной консерватории, основанной спустя 11 лет после открытия театра, в 1956 г. Предварительно

³ В архиве певицы – заверенные отзывы о ее гастрольных выступлениях в это время.

раздел **3.1. История кафедры сольного пения** характеризует становление кафедры сольного пения. За более, чем 50 лет работы кафедры, ее педагогами были в разные годы около тридцати человек, выпущено свыше 350 вокалистов, многие из которых востребованы и работают в оперных и музыкальных театрах страны, гастролируют в ведущих театрах России и за рубежом, занимаются педагогической деятельностью. Среди них 18 народных, 39 заслуженных артистов, множество лауреатов и дипломантов международных и всероссийских конкурсов. На основе принципа историзма последовательно охарактеризованы пополняющие кафедру педагоги, их вклад в процесс ее развития.

Автор настоящей работы приходит к выводу, что в истории развития кафедры сольного пения Новосибирской консерватории можно обозначить ряд отличительных признаков. Во-первых, становление кафедры происходило на протяжении сравнительно короткого периода. Так, ряд старейших педагогов, заставших пору становления коллектива (таких как Р. И. Жукова, А. А. Прудник, В. Н. Урбанович) продолжали свою деятельность до начала XXI столетия включительно. В частности, В. А. Прудник успешно преподавал вплоть до 2021 г. При этом принадлежность их к разным вокальным школам, представленным в палитре отечественного вокального образования, не мешала формировать единую педагогическую парадигму, к которой подключались не только поколения новосибирских учеников, но и выпускники других вузов (попутно можно сделать выводы и о здоровом психологическом климате в коллективе). Во-вторых, на настоящем этапе развития кафедры просматривается тенденция к смене поколений и главная задача здесь – сохранить все заложенные предшественниками богатые традиции и развивать их в условиях меняющегося мира⁴.

В разделе **3.2 Общая характеристика педагогических принципов кафедры сольного пения Новосибирской консерватории** осуществлен анализ основополагающих установок, выработанных на кафедре в продолжение ее существования. Подчеркивается, что методическая общность педагогов базируется на традициях русской вокальной школы, нацеленных на воспитание высокопрофессионального исполнителя и создающих индивидуальный её облик в целом, одновременно оставляя место свободе творческого педагогического поиска. Это относится, прежде всего, к подбору репертуара. Отдавая должное классической основе, планомерно прививается и интерес к «свежей» музыке, к открытию новых репертуарных пластов – музыке современных композиторов и малоизвестным сочинениям прошлых эпох. Однако критерием выбора является наличие в вокальном компоненте условий для воспитания настоящего певческого голоса и вокального мастерства.

В диссертации проанализировано влияние регионального фактора, в который (помимо положительной роли творчества композиторов региона)

⁴ В современной практике требования к внешнему соответствию роли стали превалировать над качеством голоса и уровнем исполнения.

входят суровые климатические условия, проблемы масштабной сцены и акустики огромного зала новосибирского оперного театра. Рассмотрены вытекающие отсюда специфические тенденции: большое внимание к региональному композиторскому творчеству, целенаправленное воспитание выносливости голоса и строжайшее следование его истинной природе. Последнее рассматривается в качестве обязательного и действенного инструмента в формировании отмеченной выносливости. Приводятся конкретные примеры успешного возвращения голосу его изначального статуса, подтверждающие преемственность традиции в рассматриваемой сфере. Отмечается, что в последнее время (в связи с применением в НГАТОиБ электронных технологий) сила голоса перестала быть обязательной для участия в ряде спектаклей Новосибирского оперного театра. Подобные требования к исполнителю характерны и для современной зарубежной сцены. С некоторых пор данное обстоятельство учитывается и на кафедре. Однако в целом преподаватели остаются верны установкам на потребности отечественной и региональной оперной сцены. Автор приходит к выводу, что успешному решению проблем, связанных с региональной спецификой, способствует фундамент, основанный на традициях отечественных вокальных школ, уходящих своими корнями в педагогику итальянского вокала.

В разделе **3.3. Оперная студия консерватории** содержится попытка вывести алгоритм формирования сценического мастерства на конкретном примере «воспитания сценой» студентов-вокалистов НГК им. М. И. Глинки. В аналитическом обзоре деятельности – от создания оперного класса при кафедре сольного пения и оперной подготовки (1956) – затем (с 1993 г.) структурно оформленной как студия при кафедре музыкального театра, автором изложены собственные наблюдения и сквозь призму личного опыта предпринято осмысление учебно-творческого процесса в историческом аспекте.

Выявлены характерные особенности в работе кафедры музыкального театра, а также ключевые фигуры, своим творчеством определявшие вектор развития и события. В данном аспекте охарактеризованы творчество и личность заслуженного деятеля искусств РФ, ученицы легендарного Б. А. Покровского, на протяжении тридцати семи лет (до 2015 г.) заведующей кафедрой музыкального театра, профессора Э. И. Титковой, ее педагогические и режиссёрские принципы в период работы со студентами-вокалистами в Оперной студии.

В диссертации представлены ключевые тенденции, формирующие характерные черты деятельности Оперной студии Новосибирской консерватории: стабильное поступательное развитие, разнообразие репертуара (включающего в том числе редко или впервые исполняемые произведения), нацеленного на всестороннее овладение исполнительскими навыками, чуткое отношение к творческой индивидуальности молодых певцов, взаимодействие с опытными коллективами в постановке спектаклей.

Таким образом, Оперная студия Новосибирской консерватории во все времена своего существования сознательно прилагала ощутимые усилия для создания творческого процесса – высокопрофессионального и опирающегося на образовательную направленность в рамках академических традиций, с одной стороны, а с другой – увлекательного и имеющего огромную практическую ценность для начинающих певцов-актеров.

Раздел **3.4. 3. З. З. Диденко – исполнитель и педагог** посвящён народной артистке России, профессору Зинаиде Захаровне Диденко (1938–2018), на протяжении двадцати шести лет (1992–2018) возглавлявшей кафедру сольного пения НГК им. М. И. Глинки. Ее многообразная деятельность – исполнительская, педагогическая, организационная, объединившая судьбы педагогов, певцов, музыкантов, деятелей культуры рассматривается сквозь призму воспоминаний ряда представителей вокального сообщества, что обеспечивает реализацию концепции антропологического поворота (И. В. Побережников), согласно которому исторические процессы рассматриваются как результат взаимодействия личностей, своими руками создающих культурные и художественные ценности.

Подчеркивается роль профессора Е. Г. Крестинского в формировании исполнительского и педагогического мастерства З. З. Диденко, преемственность традиций, уходящих корнями в школу итальянца Алессандро Броджи и переданных через обучение в Горьковской (Нижегородской) консерватории, после окончания которой (1965), певица связала с Новосибирском всю последующую жизнь.

Возможно, поэтому многолетняя работа в группе НГАТОиБ, где с первых дней она исполняла ведущие партии, высветила созвучность творчества Дж. Верди творческой индивидуальности З. З. Диденко. Однако традиции русской школы, с присущей им искренностью высказывания способствовали появлению в числе «коронных ролей» Лизы из «Пиковой дамы», Кумы из «Чародейки» и Марии из «Мазепы» П. Чайковского и др.

С Новосибирской консерваторией Зинаида Захаровна связала свою жизнь в 1974 г., подготовив свыше 60 певцов – солистов НГАТОиБ и других театров, камерных исполнителей, артистов концертных организаций, преподавателей. Среди ее выпускников народный артист РСФСР А. Т. Выскрибенцев, дипломант всероссийских конкурсов, солистка НГАТОиБ О. А. Бабкина, дипломант Национальных театральных фестивалей «Золотая Маска», засл. артист РФ О. А. Видеман, лауреат международного и всероссийских конкурсов, засл. артистка РФ Т. В. Горбунова, лауреат международных конкурсов, солистка Мариинского и Большого театров И. Чурилова и многие другие.

Отличительная черта педагогического мастерства певицы – умение преодолевать сформированную особой фонетикой специфику голосового аппарата у студентов из стран Дальнего Востока, возможно так же обусловлена итальянскими истоками ее школы. Свои педагогические установки З. З. Диденко транслировала на мастер-классах в различных

городах России, в Южной Корее и Германии, участвуя в работе жюри международных и всероссийских конкурсов вокалистов, а также в качестве члена Совета по вокальному искусству Министерства культуры РФ.

Кафедру сольного пения НГК З. З. Диденко возглавила в 1992 г., показав себя как талантливый организатор и подлинный лидер. В разделе раскрываются способствующие этому личностные качества, переданные сквозь призму восприятия учеников и коллег: преданность искусству пения, ответственность, организованность, требовательность с одновременной простотой и искренностью в общении, умение увидеть скрытый потенциал певца (студента и педагога) и способствовать его расцвету. Свидетельство тому – стабильность педагогического состава – красноречивый показатель творчески продуктивной атмосферы, благодаря которой каждый работающий педагог имел условия для реализации своего потенциала. Неизменно высокие конкурсы на вступительных испытаниях подтверждают завоеванный кафедрой сольного пения НГК высокий авторитет среди музыкальной общественности Сибири.

Активная гражданская позиция З. З. Диденко (которая была председателем Новосибирского отделения Всероссийского музыкального общества, членом президиума Областного совета профсоюза работников культуры, участвовала в жюри многочисленных фестивалей художественной самодеятельности) показывает, что она внесла заметный вклад в развитие музыкальной культуры Новосибирска.

В *Главе 4. Актуальные проблемы современного оперного вокального исполнительства в Новосибирске* представлена гипотеза, рассмотренная в разделе *4.1. Новосибирская вокальная школа как сформировавшийся феномен*: к настоящему моменту в Новосибирске сформировалась вокальная исполнительская школа в ее региональном варианте.

Отмечая дискуссионность проблемы формирования вокальной школы, автор объясняет это многоаспектностью и многогранностью феномена, обладающего внутренней иерархичностью, требующей при изучении объективно явленных различий в точках отсчета, уровнях рассмотрения и сопротивляющегося попыткам обосновать и утвердить семантическую однозначность понятия «вокальная школа».

Рассмотрев существующие варианты понятия «вокальная школа», которые принято определять как «национальные» и «авторские»⁵, с осознанием их иерархической соподчиненности в русле конкретной культуры, автор диссертации (вслед за Е. Беловым) выделяет два параметра: территориальный (фиксирующий локализацию) и, условно говоря, – «цементирующий». Суммировав существующие в литературе определения, автор выделяет два тесно взаимодействующих аспекта в понимании школы *региональной* и переосмысливает их в содержательном плане, с целью

⁵ См., например: Р. В. Сладкопеев, В. Г. Антонюк.

максимального отражения не просто регионального, но непосредственно сибирского контекста:

1 – территориальный, отражающий исторические процессы, синтез ментальных особенностей и художественных культур народов региона;

2 – исполнительско-педагогический, также представляющий собой синтез различных вокальных школ, исторически проявивших себя в данном регионе, благодаря деятельности их последователей.

Так, Республика Бурятия – отдельный регион России как в территориальном, так и в социокультурном отношении, тем не менее, именно в сфере вокального исполнительства наблюдается тесное с ним взаимодействие⁶. Это касается как педагогического состава, так и студенческого контингента. Специфичность голосов студентов-вокалистов из Бурятии (особо богатой природой, мощью, здоровьем отличаются мужские голоса, что связано со здоровьем всего организма), предположительно, обусловлена хорошей экологией вкупе со здоровым образом жизни, характерным для регионов с крепкими национальными традициями. Важным фактором, обеспечивающим успешность «врастания» бурятских голосов в новосибирскую почву, являются родственные для них климатические условия.

В то же время, в работе с этими мощными голосами требуется особый подход, обусловленный особенностями влияния традиционной национальной музыкальной культуры, до настоящего времени играющей важную роль в жизни и быте бурят. Известно, что традиционная музыка коренных народов Сибири, в том числе и бурятского, по своей природе монодийна, обладает специфической ритмикой. Возможно, именно поэтому требуется много внимания, поисков и индивидуальных решений профессиональных задач при пении с оркестром, в работе над ритмикой.

С опорой на существующие исследования было сформировано понятие *региональной вокальной школы*, основанное на следующих критериях:

1. Исполнительство локализовано в региональном культурном пространстве, специфика которого связана с географическими, социальными и историческими условиями;

2. Сложившаяся региональная вокальная школа развивается в русле собственной художественной и хронологической парадигмы в условиях преемственности традиций.

3. Достижения исполнительства успешно транслируются за пределы региона.

Автор приходит к заключению: в русле приведенных основных критериев, для формирования региональной вокальной школы необходимо присутствие в регионе солидной (государственной) оперной сцены и возможности получения высшего вокального образования в государственном вузе.

⁶ Этот факт отмечает в своих трудах и Н. Ц. Цибудеева.

В процессе теоретических изысканий подчеркивается ключевое слово «исполнительство», определяющее специфику региональной школы. Это значит, что в центре внимания исследователя в данном случае находится не свод методических принципов, анализ учебного процесса⁷ и т. д., а явленные и динамично развивающиеся в условиях конкретного региона, расцветивающие палитру музыкальной жизни исполнительские традиции, ставшие ее неотъемлемой частью. Обозначенные критерии обязательны и универсальны, а специфика конкретной школы обусловлена неповторимостью регионального компонента.

Историко-теоретический анализ условий становления феномена, осуществленный в предыдущих главах, а именно: строительство в молодом культурном и научно-промышленном центре крупнейшего в стране оперного театра с очень большой сценой и залом; формирование педагогической составляющей (открытие консерватории с кафедрой сольного пения, обеспеченной высокопрофессиональными кадрами) в суровых для вокальной деятельности климатических условиях⁸, включение этнического компонента, позволил сделать выводы о состоятельности заявленной гипотезы. Показано, что специфика наполнения и взаимообусловленности зафиксированных выше критериев обеспечивают неповторимость новосибирской вокальной школы. Для нее характерны опора на традиции отечественных вокальных школ, нацеленность на преодоление проблем, связанных с региональной спецификой (негативного климатического фактора и особенностей сцены и зала новосибирского театра). Показателем сформированности новосибирской региональной вокальной школы являются трансляция и признание ее достижений за пределами не только региона, но и России.

Раздел **4.2. *Новосибирские исполнители и современная отечественная опера в ее региональном варианте*** посвящен роли новосибирских оперных исполнителей в пропаганде немногочисленных (и не всегда дождавшихся сценической реализации) опер сибирских композиторов. Здесь реализованы одновременно две задачи: во-первых, охарактеризованы факты работы новосибирских вокалистов над сочинениями, современными по языку и тематике, во-вторых – обозначена проблема недостаточного внимания к региональному компоненту в репертуаре⁹. Отмечается, что вокалисты новосибирской консерватории (в отличие от дирекции Новосибирского оперного театра) уделяли этой музыке достаточное

⁷ Подобные задачи во главе угла ставятся, как правило, в исследованиях, посвященных вокально-педагогической школе.

⁸ В этом плане отметим деятельность замечательного певца-тенора, засл. артиста РФ, педагога и засл. врача-фониаэтра Валентина Тимофеевича Маслова. Он был одним из инициаторов создания единственного в городе фониаэтрического кабинета, который успешно функционирует уже 50 лет. Среди его сотрудников – врачи с консерваторским образованием.

⁹ Не получили сценического воплощения такие оперы новосибирских композиторов как: «Великий комбинатор» А. Мурова (1986), «Ревизор» Г. Иванова (1984), «Сказание о людях тайги» Ю. Юкечева (1986). В последующие годы XX столетия положение практически не менялось. Была поставлена только опера-балет «Снежная королева» Б. П. Лисицына (режиссер-хореограф В. Владимиров, дирижер А. Большаков, 1992).

внимание. В середине 1980-х гг. сложилось особое творческое содружество кафедры композиции с кафедрой сольного пения не в привычном камерно-вокальном, а именно в оперном жанре. В 1988 г. поставлена опера «Пир во время чумы» (по А. С. Пушкину) – дипломная работа выпускника композиторского отделения Бориса Лисицына (режиссер Э. И. Титкова, дирижер Ю. Н. Факторович). Опера была записана на радио, а годом позже на ее основе Ким Долгин снял одноименный фильм, премьера которого состоялась на российском телевидении. С начала 2000-х гг. популярностью у студентов пользовались сочинения Е. Приходовской – выпускницы НГК (класс профессора Г. Н. Иванова), композитора, ныне – доктора искусствоведения, и. о. профессора Томского государственного университета, Члена Союза композиторов России, Члена Российского Союза писателей). Параллельно получавшая образование в Литературном институте имени А. М. Горького, Екатерина Приходовская, мастерски создававшая либретто своих опер¹⁰, объединила вокруг себя энтузиастов оперного жанра (среди них был и автор настоящей работы). Обе ее диссертации (написанные под руководством доктора искусствоведения, профессора Н. П. Коляденко) посвящены проблемам оперы вообще, а докторская работа – моноопере, в частности.

В разделе проанализированы примеры участия студентов консерватории и певцов оперного театра в постановках сочинений композиторов Сибири. Особо выделена опера Г. Иванова «Алкина песня» (1965), успешно поставленная и в Новосибирском оперном театре (1967), и на сцене оперной студии НГК в 2016 г., что было приурочено к шестидесятилетнему юбилею консерватории¹¹. В одноименном фильме-опере (1969, режиссер Виталий Гоннов), среди солистов – молодые преподаватели консерватории Валерий Егудин, Владимир Урбанович, Римма Жукова.

В диссертации подчеркивается: на протяжении последних лет внимание к региональной составляющей в оперном репертуаре становится все более заметным, осуществляются совместные работы консерватории и оперного театра. Среди них мировая премьера оперы «Кентервильское привидение» (2014, по новелле Оскара Уайльда) новосибирского композитора А. Молчанова (в настоящее время кандидат искусствоведения А. Молчанов заведует кафедрой теории музыки НГК). Пресса подчеркивала увлеченность работы солистов – Юрия Комова, Ольги Колобовой, Андрея Исакова, Алексея Лаушкина. Особо выделяли успех Дарьи Соколовой, студента Максима Головачева. Отмечены прекрасные голоса и обаяние

¹⁰ Всего композитором создано семь опер. Среди них: «Бег» (в двух действиях), либретто Е. Приходовской по одноименной пьесе М. Булгакова (2006); моноопера «Donna Piangenda» для сопрано и фортепиано, на тексты латинского реквиема (2009); опера «Лесная серенада», либретто Е. Приходовской (2011); «Последний лист» – моноопера для сопрано, по мотивам одноименного рассказа О'Генри и др.

¹¹ Дирижер-постановщик – засл. деятель искусств РФ, профессор А. Людмили, режиссер-постановщик – Д. Суслов.

романтической пары — Вирджинии (Валентина Воронина) и Чарльза (Василий Халецкий).

В отмеченное русло вписывается творческое взаимодействие со студентами Томского музыкального колледжа им. Э. Денисова, вокального факультета Томского университета, в 2016 г. при осуществлении мировой премьеры созданной в студенческие годы первой оперы Э. В. Денисова «Иван-Солдат»¹². Именно здесь стал известен самой широкой публике за пределами Новосибирска талант исполнителя главной роли, третьекурсника Новосибирской консерватории Гурия Гурьева¹³, обладателя баритона красивейшего тембра, густого, бархатного, ровного по звучанию на всём диапазоне, с несколько выраженным басовым оттенком на центре и стабильным верхним регистром.

В диссертации отмечены также сочинения выпускницы Новосибирской консерватории Ираиды Сальниковой. Опера «Рождество» (2017), поставленная на сцене НОВАТ по заказу Новосибирской Епархии Русской Православной Церкви, повествует о евангельских событиях Рождества Христова¹⁴. Критика отмечала успешные творческие решения солистов оперы – Марии Белокурской, Надежды Нестеровой, Юлии Никифоровой, Карена Мовсисяна, Андрея Исакова, Андрея Триллера и др.

Вторая опера – «Царь»¹⁵ – во многом новаторское произведение, где духовные песнопения внедрены в оперную партитуру, обозначает важнейшие моменты жизни последнего русского царя – от «Венчания на царство» к «Прославлению царственных страстотерпцев» и каждая из них выявляет, помогает понять одну из граней его личности. Центральный образ – царя Николая II воплощён Заслуженным артистом России Юрием Николаевичем Комовым¹⁶. Именно в расчёте на него изначально написанная для баритона партия была транспонирована в диапазон тенора. Солист блестяще справился с самым трудным, трагичным и кульминационным эпизодом – царской исповедью в подвале Ипатьевского дома. Здесь Николай II ведет разговор с Россией и с Богом.

Автор приходит к выводу: в рамках совместной деятельности, осуществляемой Новосибирской консерваторией (в лице кафедр композиции, музыкального театра и сольного пения), а также Оперным театром, создаваемые артефакты обрели заметный успех у слушателей,

¹² Лауреат международных конкурсов Симфонический оркестр студентов Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки. Дирижер-постановщик – заслуженный артист России, доцент, зав. кафедрой дирижирования НГК Александр Париман.

¹³ Профессионалам это имя было известно и раньше, по успешным выступлениям (золотая медаль) студента НГК на XV молодежных Дельфийских играх (Тюмень, апрель 2016). Самая блестящая победа, напомним, состоялась в 2019 г. на III Международном музыкальном фестивале-конкурсе имени Георга Отса, где теперь уже молодой солист новосибирской оперы (в труппу он был зачислен, еще будучи студентом, в 2017 г.) стал лауреатом первой премии.

¹⁴ Организатор и постановщик оперы – Арт-холдинг «Святой мир», главный режиссер – Олег Нудненко, дирижер – Евгений Волынский.

¹⁵ Премьера состоялась 27 ноября 2018 г., режиссер-постановщик О. Нудненко, дирижер – Е. Волынский) – по дневникам дочерей последнего императора России.

¹⁶ Вошел в труппу солистов Новосибирской оперы в 1987 г. по окончании вокального факультета НГК (класс нар. артиста РФ, профессора А. Г. Жукова).

сопровождаются информационным резонансом и обнаружили тенденцию к выходу за пределы «домашнего» региона. В определённой степени это обусловлено исполнительским мастерством вокалистов, что является положительным фактором и позволяет ожидать новых успехов в данном направлении.

Результаты исследования позволили сделать выводы, представленные в **Заключении**. Становление и развитие оперного вокального исполнительства в конкретном локусе – Новосибирске – процесс сложный, многогранный и динамичный. Зафиксированная на настоящий момент картина – очередная фаза данного процесса. Тесно связанные с историко-культурной ситуацией в регионе и в стране в целом, этапы процесса служат своеобразным маркером, высвечивающим состояние отечественной академической культуры и отношение к ней в обществе.

Коротко их можно представить следующим образом:

1. Этап формирования предпосылок (территориально почти не связанный с Новосибирском, но именно данный факт помог в дальнейшем сформировать отчетливое представление о широком понимании региональности новосибирской вокальной школы);
2. Этап «театра без театра» - отсутствие стационарной сцены в Новосибирске (и этот факт, в свою очередь, способствовал «размыванию» границ формирующегося центра оперного исполнительства, так как новосибирская опера постоянно гастролировала или мигрировала на другие сибирские сцены);
3. Четкая централизация, которой способствовали постройка грандиозного театрального корпуса и открытие консерватории;
4. Этап поступательного развития;
5. Динамичная трансляция достижений за пределы региона.

Сформировавшийся в Новосибирске центр оперного исполнительства – результат центростремительных процессов, протекающих в региональном культурном пространстве и способствующих аккумуляции в сравнительно молодом городе общесибирских достижений в данной области. Центрами притяжения здесь выступают «Большой театр Сибири» (Новосибирский оперный) и Новосибирская консерватория. Одновременно идет и встречное движение – влияние обозначенных центров на развитие оперно-вокального исполнительства в регионе и за его пределами (проявление принципов центростремительной и центробежной ротации).

На данном этапе новосибирская вокальная школа может рассматриваться как сложившийся феномен. И здесь совершенно очевидно: наличие в регионе солидной (государственной) оперной сцены – такой же неотъемлемый критерий, как и возможность получения высшего вокального образования в государственном вузе.

Завершая теоретические обобщения, подчеркнем: становление и развитие оперного вокального исполнительства – результат самоотверженной деятельности сотен исполнителей и педагогов. Не

способствующие вокальному здоровью климатические условия, трудности, которые регион переживал вместе со всей страной, все это должны учитывать и помнить исследователи. К сожалению, внимание уделяется в основном корифеям, эпохальным событиям. Но, практически, каждый из этих исполнителей и педагогов, вносящих свой вклад, заслуживает внимания, в первую очередь – краеведов. Такой подход (в русле антропологического поворота в методологии исторических исследований, обеспечивающий комплексное взаимодействие методов исторической науки и краеведения), будет способствовать дальнейшему успешному развитию оперного вокального исполнительства в Новосибирске.

Основные публикации по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Дитенбир В. В. У истоков оперного исполнительства в Сибири // Вестник музыкальной науки. – 2018. – № 2. – С. 119–124. DOI: 10.24411/2308-1031-2018-00057 (0,5 п.л.)
2. Дитенбир В. В., Дрожжина М. Н. Примадонна новосибирской оперы Надежда Первозванская: Возвращенное имя // Вестник музыкальной науки. – 2020. – Т. 8, № 1.– С. 116–123. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10013 (0,5 п.л., авт. вклад 0,25 п.л.)
3. Дитенбир В. В., Дрожжина М. Н. Новосибирская региональная вокальная школа как сформировавшийся феномен // Вестник музыкальной науки. – 2021. – Т. 9, № 2. – С. 184–196. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-184-196 (0,8 п.л., авт. вклад 0,4 п.л.)
4. Дитенбир В. В. Отражение региональной специфики в работе кафедры сольного пения НГК им. М. И. Глинки // Вестник музыкальной науки. – 2021. – Т. 9, № 3. – С. 138–148. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-3-136-138 (0,8 п.л.)

Другие публикации:

5. Дитенбир В. В. Примадонна новосибирской оперы Н. Первозванская: Блестящий талант и забвение // История и теория искусств: Материалы 57-й Междунар. науч. студ. конф. МНСК-2019. – Новосибирск, 2019. – С. 44–45. (0,7 п.л.)
6. Дитенбир В. В. Оперная студия новосибирской консерватории: история и современность // Arte: Научно-исследовательский журнал Сибирского государственного Института искусств имени Дмитрия Хворостовского. – 2021. – № 2. – С. 88–95. (0,2 п.л.)