

ОЛЬГА ДОНЦОВА – ПЕВИЦА, ПЕДАГОГ, ПРОСВЕТИТЕЛЬ

В одном из мемуарных очерков С. Слонимского упоминание о талантливом современном композиторе, несправедливо забытом потомками, завершается строгим вердиктом: «Небытие В. Ф. Веселова кажется мне позором для всей нашей музыкальной жизни, для нашей общественной психологии» [6, с. 104]. Трудно не согласиться с этими словами, обратившись памятью к Ольге Ивановне Донцовой (1886–1966), выдающейся оперной артистке, прирожденному педагогу и просветителю-энтузиасту¹. Имя это, к сожалению, практически неизвестно современному поколению певцов и преподавателей вокала. Отсутствие исследовательского внимания к жизни и творчеству замечательного музыканта усугубляется единственным упоминанием о Донцовой (по поводу местонахождения её личного архива) в необозримом Интернет-пространстве, что контрастирует восторженным отзывам дореволюционных критиков и обстоятельным публикациям советских журналистов, освещавших деятельность созданных и руководимых Ольгой Ивановной оперных студий... Истинный учитель заботится о будущем. И новым поколениям творческих наследников должен быть возвращён опыт неутомимого создателя и хранителя культурного пространства Донского края 1930–1960-х годов.

Восстановление исторической справедливости в данном случае предполагает не только формирование целостной картины многогранной творческой деятельности Донцовой или внедрение материалов упомянутого архива в научный обиход, но и выбор оптимального ракурса освещения конкретного художественного феномена. Подходить к оценке соответствующих достижений оперной певицы, наставника молодых вокалистов и организатора музыкально-театральной жизни следует, прежде всего, с эстетических и этических позиций Серебряного века. Эпохе, которую наши современники характеризуют как начало «...возрождения античного представления о бесконечной широте человеческой природы...» [6, с. 92–93], оказалось под силу не только сохранять, но и развивать культурные традиции прошлого, формируя

актуальные модели творческого бытия. Жизненный путь Донцовой более чем убедительно подтвердил её принадлежность к уникальной плеяде созидателей личностей.

В скупых строках автобиографии запечатлены важнейшие вехи профессионального становления будущей артистки. «Родилась в Таганроге в 1886 году, в ноябре месяце, в семье военного врача. Первоначальное образование получила в таганрогской женской гимназии. В 1904 г. поступила в Петербургскую консерваторию в вокальный класс профессора Ирецкой»². Заметим, что само зачисление в этот класс позволяет сделать вывод о соответствии 18-летней Донцовой обширному спектру требований, которые Н. Ирецкая предъявляла к абитуриентам: «Не так-то просто было стать её ученицей, так как Ирецкая брала к себе в класс только музыкально одаренных учениц, обладавших выдающимися и сильными голосами и яркой сценической внешностью», – пишет Н. Головина, автор исследовательского очерка о творчестве легендарного педагога, вырастившего блестящую когорту оперных певиц, включая Л. Дельмас-Андрееву (воспетую в стихах А. Блока), С. Гладкую, Н. Забелу-Врубель, В. Зарудную, Е. Каткульскую, Л. Липковскую, З. Лодий, А. Панаеву-Карцову [3, с. 23].

Однако другой, более подробный вариант автобиографии Донцовой содержит принципиально важные детали, раскрывающие неяркий драматизм упомянутого сюжета. При этом молодая певица, несмотря на отсутствие жизненного опыта, проявила готовность к решительным поступкам, круто меняющим её судьбу. В частности, мы узнаём, что занятия в классе вокала завершились преждевременным уходом из консерватории, где будущая исполнительница лирических и лирико-колоратурных партий «проучилась три года как контраalto». И далее сообщается: «Убедившись в ошибке педагога, я перешла в оперную студию З. П. Греннинг-Вильде... Средства к жизни... доставала концертными выступлениями и службой в кино (певицей)»³. Не секрет, что в вокальной педагогике встречаются диагностические ошибки, связанные с идентификацией

типа голоса. Вероятно, одной из причин подобного же промаха, допущенного по отношению к Донцовой, мог оказаться достаточно плотный, фактически «универсальный» тембр голоса, который в дальнейшем позволял певице успешно справляться с разнообразными, порой – контрастными оперными партиями. В её репертуаре были представлены Марфа и Домна Сабурова из «Царской невесты», Снегурочка из одноимённой оперы и Панночка из «Майской ночи» Н. Римского-Корсакова, Прилепа и Лиза из «Пиковой дамы», Татьяна из «Евгения Онегина» П. Чайковского, Микаэла из «Кармен» Ж. Бизе, Маргарита из «Фауста» Ш. Гуно, Оскар из «Бала-маскарада» Дж. Верди, Фея Утренней Росы из музыкальной сказки «Гензель и Гретель» («Ваня и Маша») Э. Хумпердинка, Тамара из «Демона» А. Рубинштейна, Ксения из «Бориса Годунова» М. Мусоргского и др. Не случайно во время нижегородских гастролей частной Оперы С. Зимина, рецензируя постановку «Жизни за царя» М. Глинки, местный критик обнаружил у Донцовой (исполнявшей лирико-колоратурную партию Антонида) «хорошее глубокое (курсив мой. – Н. М.) сопрано» [5, с. 3]. Кстати, заботой о глубине звучания – иными словами, о грудном резонировании – традиционно отличалась школа Н. Ирецкой: «Не иметь грудного регистра – это значит не иметь глубины; не иметь глубины – это значит не иметь поставленного голоса <...>» [1, с. 199–200]. Эти принципиальные установки Ирецкая считала обязательными для всех типов голосов, включая лёгкое сопрано.

Решив не поддаваться авторитарному диктату педагога, Донцова продолжила обучение под руководством З. Греннинг-Вильде, опытного и бескорыстного наставника, чьи методические принципы во многом были близки Н. Ирецкой (обе они учились у Г. Ниссен-Саломан, заложившей основы консерваторского образования вокалистов в России). Окончив оперную студию, Донцова приобрела хорошую техническую подготовку и артистические навыки. В оперных рецензиях того времени молодая певица с полным основанием фигурировала «на первом месте»: критики, освещая различные спектакли, высоко оценивали не только её «прелестный» голос – «чистый, ровный, тембристый», но и школу, с похвалой отзываясь о художественных трактовках самых различных образов, создаваемых Донцовой.

Сценическая карьера молодой певицы началась в 1912 году. «По окончании учения я была приглашена в Тифлисский казенный оперный театр в качестве оперной артистки на первых ролях»⁴. Классический репертуар лирического

и лирико-колоратурного сопрано, преимущественно отечественный, Донцовой предстояло осваивать на той же сцене, где немногим раньше (в 1893 году) дебютировал Шаляпин. Здесь же судьба свела талантливую дебютантку с выдающимися музыкантами – дирижёром И. Палиевым и его младшим братом, композитором и дирижёром З. Палиевым (Палиашвили), под руководством которого Донцова исполняла партию Фраскиты в спектакле «Кармен».

Много лет спустя артистка подвела итог своим выступлениям на оперных подмостках предельно кратко, в «репортажном» стиле: 1912–1914 – Тифлисский оперный театр; 1914–1915 – Харьковская опера; 1915–1918 – московская Опера С. Зимина; 1919–1922 – Государственная опера в Таганроге⁵. Эти строки послужного списка связаны с важными этапами творческого пути Донцовой; среди них представляются особенно значимыми гастролы Оперы С. Зимина в Харькове и Екатеринославе. В двух крупных провинциальных городах молодая певица выступала вместе с признанными корифеями русской оперы О. Камионским, М. Славиной, Д. Смирновым и Н. Сперанским⁶. Работа Донцовой в Опере С. Зимина счастливо совпала по времени с выступлениями на той же сцене Ф. Шаляпина. Принадлежность талантливой исполнительницы к шаляпинской когорте певцов-актёров подтверждали взыскательные рецензенты, подвергавшие тщательному анализу её творческие прочтения оперных партий. При этом не только отмечалось весьма «отрадное впечатление» в целом или владение голосом – «сильным», «звучным», «вполне хорошим», но и подчёркивалось главное: «В певице живет хорошая актриса»⁷.

Гастролы Оперы С. Зимина в Екатеринославе произвели неизгладимое впечатление на очевидцев и участников событий. «В этой труппе даже самые незначительные роли поручаются артистам с хорошими голосами», – утверждал рецензент, ссылаясь на спектакль «Русалка» А. Даргомыжского: «...в миниатюрной партии Ольги г-жа Донцова обнаружила довольно красивый голос» [2, с. 3]. Драгоценным отзвуком упомянутых гастролей представляется лаконичная надпись Н. Сперанского на портрете, подаренном молодой партнёрше: «Ольге Ивановне Донцовой на память о Екатеринославском сезоне 1914 г. 25/IV – 21/VI». Дарственная надпись Н. Сперанского на другой фотографии ещё более красноречива и может служить творческой характеристикой Донцовой: «Талантливому педагогу, талантливой артистке от свидетеля её сценических и педагогических успехов. Москва, 1946 г. 15/VII».

Высокая оценка, высказанная певцом непосредственно под впечатлением от гастролей, заслуживает особого внимания: «Верю, что Ваш исключительно прекрасный голос поможет вам добиться очень многого на избранной Вами дороге. Но – добиться. А потому бейтесь, добивайтесь; и больше смелости. С самыми наилучшими пожеланиями любящий Вас Николай Сперанский»⁸.

Между тем, артистка внезапно прервала сценические выступления: в её творчество резким «диссонансом» вторглись «семейные обстоятельства». Вновь обратимся к автобиографии: «В конце 1916 г. я была вызвана в Таганрог, по случаю болезни моей матери, где и осталась после смерти матери в семье. Средства к жизни получала от выступлений в концертах и частных уроков»⁹. По прошествии нескольких лет, на рубеже 1920-х, Донцова смогла продолжить театральную карьеру в родном городе – «работала в государственной опере г. Таганрога в качестве оперной артистки и в музыкальном техникуме – преподавателем пения»¹⁰. Но вскоре, из-за болезни отца, Донцова окончательно простилась с оперной сценой. Бурная реакция Распорядительного совета театра, выразившаяся в специальном постановлении «по поводу отказа Ольги Ивановны Донцовой от сотрудничества в коллективе», красноречиво свидетельствует о том, насколько важной представлялась роль талантливой певицы в таганрогской труппе. В постановлении, датированном 15 сентября 1921 года, театральное руководство подчёркивало: «Распорядительный совет, ценя Вас как опытную репертуарную артистку, находит, что Ваш отказ от сотрудничества слишком тяжело отзовется на состоянии всего дела коллектива», призывая Донцову «взять свой отказ от сотрудничества обратно»¹¹. Тем не менее, пребывая в самом расцвете творческих сил, певица «с 1923 г. по семейным обстоятельствам оставила службу»¹² и на педагогическом поприще.

Дальнейший ритм жизни Донцовой определялся вынужденными переездами. Цитируемая автобиография содержит краткие упоминания об этом: «...в 1928 по случаю поступления мужа на строительство “Сельмаша” переехала в Ростов-на-Дону, где давала частные уроки. По случаю командировки мужа на строительство завода комбайнов переехала в Новосибирск, где с 1931 по 1932 год служила преподавателем пения Пролеткульта»¹³. Впрочем, было бы неверно утверждать, что Донцова в эти годы лишь приноравливалась к внешним условиям, «плывя по воле волн». Даже ощутимо удаляясь от некогда намеченной цели, артистка не теряла из вида магистральных

ориентиров. В данном случае «линию жизни» Донцовой можно было бы охарактеризовать словами В. Немировича-Данченко, который писал о М. Воронцове, кавказском наместнике, инициаторе многих культурных начинаний (включая организацию Тифлисского казённого театра): «Надо изумляться гению этого человека, сумевшего создавать всё из ничего, куда только ни бросала его судьба. Это не только была твёрдая воля, но и воля творческая; ум разнообразный, видевший всё, и целое, и подробности, не упускавший в самых захватывающих задачах и того, что близоруким людям казалось посторонним и не идущим к делу» [4, с. 458].

Как подлинная актриса, Донцова не только на сцене, но и в жизни умела концентрировать свои силы для решения «сверхзадачи»; исходя из этого, в биографии артистки явственно различимы два лейтмотива *служения*: в разные годы она либо *служила в театре*, либо *служила театру* как педагог и просветитель. Даже оказавшись вовлечённой в сферу деятельности такой сложной и неоднозначной организации, как Пролеткульт, Донцова нашла своё место в соответствующем театральном отделе (ТЕО-мастерской), а после его упразднения продолжила педагогическую работу в театральном училище и клубной самодеятельности Новосибирска. Возвратившись в Таганрог, переживавший с начала 1930-х годов стремительный промышленный рост, Донцова также не оставляла планов создания *большого* музыкального театра на почве славных оперных традиций её родного города.

Эта идея, по-видимому, возникла у Донцовой значительно раньше, ещё в 1920-е годы. Скорее всего, при непосредственном участии певицы была предпринята попытка «заманить» из Тифлиса в Таганрог опытного оперного дирижёра и управляющего оперной труппой А. Гвелесиани. Осенью 1926-го он «решился принять приглашение Таганрога», хотя и выказал недоумение по поводу инертности и бестолковости чиновников от культуры, занятых организационным обеспечением переезда: «Я удивляюсь вашему городу». Наряду с этим, А. Гвелесиани, отдавая должное музыкально-театральным начинаниям Донцовой, выразил ей безоговорочную поддержку: «Не скрываю – я зажёгся идеей создания у вас настоящего музыкального коллектива, я заставил бы всех ваших питомцев зажечься настоящей музыкой, настоящим её огнем; я твердо верю в ваши силы и твердо уверен в блистательном её выполнении»¹⁴. Знаток оперного искусства предрекал Донцовой победу, однако считал необ-

ходимым отметить многообразные трудности, сопутствующие достижению желаемого успеха.

1934–1937 годы ознаменовались в жизни певицы важнейшим этапом театрального строительства, о чём она упомянула в автобиографии с обескураживающей краткостью: «В г. Таганроге работала преподавателем пения при музыкальном училище, одновременно работала при самостоятельном оперном кружке (клуб им. Димитрова), который поставил в г. Таганроге ряд опер: “Фауст”, “Травиату”, “Сельскую честь”, “Ваню и Машу”, “Сорочинскую ярмарку”»¹⁵. Прямым следствием успешной деятельности кружка явилось официальное приглашение дирекции Ростовского театра музыкальной комедии «...для переговоров по вопросу... педагогической работы в нашем театре...», датированное октябрём 1937 года¹⁶. По свидетельству Маргариты Худовердовой¹⁷, в ту пору – юной солистки театра, Донцова стремилась «поднять квалификацию артистов», опираясь на методические принципы итальянской школы (преимущественное внимание уделялось «высокому» нёбу, резонаторным ощущениям и т. д.).

В военные годы педагогическая и просветительская работа Донцовой не прекращалась. Убедительным тому подтверждением служит примечательный документ – копия бесхитростно-трогательного письма, отправленного в газету «Красное знамя»: «Мы, ранбольные, выносим искреннюю благодарность старушке Донцовой Ольге Ивановне, которая своим систематическим посещением ранбольных эвакогоспиталя 2095 (Приморская гостиница) и своей музыкой как преподаватель пения уделяет внимание – исключительное, подлинно материнское – больным, называя их сыночками. Она организовала маленький концерт силами Ростовского театра оперетты. Гвардии капитан Полянский, Дубинин, ст. лейтенант Губин»¹⁸.

После возвращения театра из эвакуации Донцова некоторое время состояла в должности педагога-репетитора. С 1947 года начался очередной этап задуманного ею театрального строительства – Ольга Ивановна была назначена руководителем оперной студии Областного дома учителей (в позднейших документах – «работников просвещения»). По сути, речь шла о создании очередного самостоятельного театра. К этому же периоду относится редкий документ из архива Донцовой – подготовленное ею (разумеется, не по доброй воле!) дипломатичное и корректное «письмо поддержки» в защиту печально известного Постановления 1948 года. Взявшись за перо «согласно должности» руководителя вокального коллектива, Ольга Ивановна смогла освоить «ритуальную»

стилистику не сразу. Черновой вариант обрывается на второй строке, и мы замечаем, как нелегко далась автору «дежурная» преамбула: «Весь коллектив с великой радостью встретил Постановление ЦК ВКП (б) об опере “Великая дружба” В. Мурадели, осудившее композиторов формалистического направления, указавшее нам единственный путь в нашей работе – путь социалистического реализма»¹⁹. И всё же, достойно справившись с навязанной «казуистикой», Донцова в «благонамеренном» заключении не только указала число концертов, проведённых коллективом оперной студии (50), но и пообещала «ещё серьёзнее работать» над исполнением национальной классики, в частности, фрагментов из оперы «Евгений Онегин» Чайковского. Разумеется, эта «клятва», фактически подразумевающая лишь готовность продолжать давно начатое дело – независимо от партийных установок, – дезавуирует исходные авторские «уверения в преданности». Так, в последующие годы коллектив исполнил (целиком или фрагментарно) оперы «Алеко» С. Рахманинова и «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, а полная постановка «Травиаты» в сопровождении симфонического оркестра удостоилась одобрительного отзыва Ростовского союза композиторов: подытожив коллегиальное мнение, известный музыковед и критик Я. В. Друскин отметил «...большую работу над вокальной школой и сценической стороной как... руководителей, так и самих певцов»²⁰.

На рубеже 1960-х годов, продолжая опекать студию в Доме учителей, Ольга Ивановна приблизилась к началу последнего и главного созидательного этапа собственной творческой жизни – основанию *третьего* театра. В августе 1962-го Донцовой было официально предложено занять должность «руководителя вокального коллектива Дворца культуры ордена Ленина завода “Ростсельмаш”»²¹. По сути, в данном случае подразумевалась роль антрепренёра, ведь к тому времени здесь уже существовал полноценный театральный организм: в 1961 году украшением города стал просторный, нарядный Дворец, который напоминал театр даже внешне. Репетиционные классы, большая сцена, зал с великолепной акустикой – всё это дополнялось финансовой базой, обеспечивающей необходимый реквизит, декорации и оплату штатных единиц (дирижёра, режиссёра и концертмейстеров). Полноценный хор и оркестр функционировали в органичном ансамбле с труппой солистов, которых истинная хозяйка театра, руководившая *народной антрепризой*, отбирала и обучала самостоятельно («механизм протекций» перед её принци-

пиаальностью был бессилён). Спектакли и концерты чередовались с завидной регулярностью, от желающих учиться и выступать во Дворце культуры не было отбоя: заводская и студенческая молодежь мечтала петь, тянулась к опере! А сцена Дворца служила для местных энтузиастов испытанным «трамплином», позволявшим приблизить перспективы профессионального обучения и последующих выступлений на сценах лучших театров страны²². Тем самым Донцовой удалось обозначить в истории

города особый *предконсерваторский* период, подготовив открытие музыкального вуза на Дону (1967).

Разумеется, дальнейшее воплощение в жизнь высоких просветительских принципов и трансформация самодеятельного вокального кружка в оперный театр были сопряжены с использованием целого комплекса методических приёмов и творческих шагов, заслуживающих подробного анализа. Но эта проблема достойна отдельного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Донцова – сценический псевдоним артистки. Её подлинная фамилия в девичестве – Щучкина, в замужестве – Свиридова, в ряде архивных документов фигурирует двойная фамилия Донцова-Свиридова.

² ТГЛИАМЗ (Таганрогский государственный литературно-исторический и архитектурный музей-заповедник). Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1. Донцова О. Автобиография. Вариант I.

³ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 3. Донцова О. Автобиография. Вариант II.

⁴ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 3.

⁵ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 1. Донцова О. Послужной список из личного листка по учёту кадров.

⁶ Так, в сезоне 1914/1915 г. публика встретила с Донцовой в образе Марфы. Там же, на сцене театра Харьковского коммерческого клуба, артистка выступила в «Майской ночи» (партия Панночки) вместе со Смирновым, а в «Онегине» блистательным партнером Донцовой-Татьяны в заглавной партии стал Камионский.

⁷ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 2. Б. Д-т. «Фауст» [газетная вырезка б/д].

⁸ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 3. Ед. хр. 25. Л. 1. Портрет Н. Сперанского с дарственной надписью.

⁹ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 3.

¹⁰ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1.

¹¹ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 1–2. Постановление Распорядительного совета театра по поводу отказа артистки О. И. Донцовой от сотрудничества в коллективе (15 сентября 1921 г.).

¹² ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 4.

¹³ Там же.

¹⁴ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 2, 3. Гвелесиани А. И. – Донцовой О. И. (29 октября 1926 г., Тифлис).

¹⁵ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 2.

¹⁶ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1. Луковский А. М. – Донцовой О. И. (27 октября 1937 г., Ростов-на-Дону).

¹⁷ Маргарита Николаевна Худовердова (1926–2016) – оперная певица, заслуженный деятель искусств России, заслуженная артистка Казахстана, профессор.

¹⁸ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 1. Копия письма в газету «Красное знамя».

¹⁹ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 1. Доклад художественного руководителя О. И. Донцовой о работе вокального кружка на отчётном вечере.

²⁰ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 1. Отзыв секретаря Правления РОСК Я. В. Друскина (24 февраля 1959 г.).

²¹ ТГЛИАМЗ. Ф. 07031. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 1. Меркулов А. М. – Донцовой О. И. (24 августа 1962 г., Ростов-на-Дону).

²² Примером может служить сценическая судьба В. Нартова (1935–1988), врача-отоларинголога по первой специальности. В 1965 году, по окончании Московской консерватории, он успешно выдержал конкурс, объявленный Большим театром, и в числе пяти лучших (из трёхсот претендентов), вместе с В. Пьявко и В. Пашинским, вступил на прославленную сцену. Молодому певцу была предоставлена счастливая возможность партнёрства с выдающимися артистами XX века – И. Архиповой, В. Атлантовым, Г. Вишневецкой, Т. Милашкиной, Е. Образцовой и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Багадуров В. Очерки по истории вокальной педагогики. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Музгиз. 1956. 268 с.
2. В. П-ль. [Музыка] // Приднепровский край. 1914. 5 мая. С. 3.
3. Головнина Н. Наталия Александровна Ирецкая – педагог божьей милостью // Малоизвестные страницы истории [Ленинградской] консерватории: Альманах. Л., 1982. Вып. X. С. 21–27. URL: <http://www.conservatory.ru/history>.
4. Немирович-Данченко В. «В гостях» – поездка по Кавказу // Немирович-Данченко В. Собрание сочинений: в 3 т. М.: TERRA, 1996. Т. 1. 544 с.
5. П. Н. П. «Жизнь за царя» [М. Глинки] // Волгарь. 1916. № 78 (21 марта). С. 3.
6. Слонимский С. Запретить запреты! // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / сост. А. Б. Вульфова. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 90–106.

REFERENCES

1. Bagadurov V. Ocherki po istorii vokal'noy pedagogiki [Essays on the History of Vocal Pedagogy]. The 2nd remade and supplemented edition. Moscow: Muzgiz Press, 1956. 258 p.
2. V. P-l'. [Muzyka] [Music]. Pridneprovskiy kray [The Dnieper Land]. 1914. 5 May. P. 3.
3. Golovnina N. Nataliya Aleksandrovna Iretskaya – pedagog bozh'ey milost'yu [Natalia Iretskaya as the Teacher by the Grace of God]. Maloizvestnye stranitsy istorii [Leningradskoy] konservatorii [The Little-known Pages of Leningrad Conservatoire History]: anthology. Leningrad, 1982. Issue X. P. 21–27. URL: <http://www.conservatory.ru/history>.
4. Nemirovich-Danchenko V. «V gostyax» – poezdka po Kavkazu [«On a Visit» – a Trip through the Caucasus]. Nemirovich-Danchenko V. Sobranie sochineniy [Collected Works] in 3 vol. Moscow: TERRA Press, 1996. Vol. 1. 544 p.
5. P. N. P. «Zhizn za tsarya» [M. Glinka] [«The Life for the Tsar» by M. Glinka]. Volgar' [Volga Dweller]. 1916. No. 78 (21 March). P. 3.
6. Slonimskiy S. Zapretit' zaprety! [To Prohibit the Prohibitions!]. Georgiy Sviridov v vospominaniyakh sovremennikov [Georgiy Sviridov in the Memoirs of Contemporaries]. Compiled by A. Vulfov. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2006. P. 90–106.

ОЛЬГА ДОНЦОВА – ПЕВИЦА, ПЕДАГОГ, ПРОСВЕТИТЕЛЬ

Статья посвящена талантливой оперной певице, видному отечественному вокальному педагогу и просветителю О. Донцовой (1886–1966). Биография замечательного музыканта представлена исследователем в двух взаимосвязанных ипостасях: работа в театре и служение театру посредством художественного воспитания одарённой молодёжи. Автор статьи отмечает, что профессиональное восхождение и расцвет плодотворной артистической деятельности О. Донцовой (1912–1922) – солистки ведущих провинциальных театров и московской Оперы С. Зимина – совпал с выступлениями на этих же подмостках прославленных корифеев русской оперы Ф. Шаляпина, Н. Сперанского, М. Славинной, О. Камионского, Д. Смирнова. Педагогическая и музыкально-просветительская работа О. Донцовой увенчалась созданием

трёх самодеятельных оперных трупп (Ростовна-Дону и Таганрог), что способствовало развитию соответствующих традиций в регионе, возникновению благоприятных условий для последующего открытия Музыкального театра на Дону. Впервые публикуемые исследователем документальные материалы из личного архива О. Донцовой ярко отражают многогранную деятельность выдающейся артистки, воспринимавшей собственную профессию как призвание и служение великому наследию мировой оперной классики, последовательное формирование динамично развивающегося культурного пространства Юга России.

Ключевые слова: О. Донцова, Опера С. Зимина, самодеятельный музыкальный театр, художественное просветительство, вокальная педагогика.

————— OLGA DONTSOVA: —————
THE SINGER, PEDAGOGUE, ENLIGHTENER

The article is devoted to the talented singer, prominent Russian vocal teacher and enlightener Olga Dontsova (1886–1966). The biography of the outstanding musician is represented by the researcher in two intercommunicated roles: the theatrical work and serving to the theatre by means of artistic education conformably to gifted young people. The author of the article notes that professional ascending and flourishing of O. Dontsova's fruitful artistic activities (1912–1922) at the leading provincial theatres and Moscow S. Zimin Opera coincided with performances of Russian opera coryphaei as F. Chaliapin, N. Speransky, M. Slavina, O. Kamionsky, D. Smirnov at the same boards. Pedagogical and musical-enlightening work of O. Dontsova was crowned with founding of three

amateur opera companies (Rostov-on-Don and Taganrog). It was conducive to the development of appropriate traditions in the region, and the beginnings of favourable conditions for the posterior opening of the Music theatre in the Don region. The documentary materials from O. Dontsova's personal archives (for the first time published by the researcher) brightly impress the multi-faceted activity of the famous artist which interpreted her own profession as selfless serving to the great heritage of the world opera classics, and consecutive formation of dynamically developing cultural space in the South of Russia.

Key words: O. Dontsova, S. Zimin Opera, amateur musical theatre, artistic enlightenment, vocal pedagogy.

Мещерякова Наталья Алексеевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки и кафедры сольного пения
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на Дону
e-mail: natali863@bk.ru

Mescheryakova Natalya A.

PhD in Art Studies, Associate Professor at the Departments of Music History and Solo Singing
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: natali863@bk.ru

