

УДК 784(470+571):7.03:784(=161.2)

*Р.Й. Калин*

## ТРАДИЦІЇ БОЛЬШОГО ТЕАТРУ В МОСКВІ ТА УКРАЇНЬСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Історія державного Академічного Большого театру (ДАБТу) в Москві є багатою і складною. Однак особливого статусу заклад набув у радянський період як осередок вищої виконавської майстерності в масштабах великої тоталітарної держави, відділеної від провідних мистецьких процесів світу «залізною завісою».

У 1945-1990 рр. оперні трупи театру, що став символом престижу у вокальному мистецтві, включали виконавців різних національностей з різними характерними модусами співочої підготовки – Олександр Ведерніков, Олена Образцова, Тамара Синявська, Володимир Атлантов, Тамара Мілашкіна, Діна Дян, Володимир Валайтис, Павло Лісіціан, Ніколай Гяуров, Маквала Касрашвілі, Зураб Анджапарідзе, Зураб Соткілава та ін. Серед українців, це такі митці, як Юрій Мазурок, Бела Руденко, Петро Скусніченко, Галина Чорноба, Галина Олійниченко, Олександр Ворошило, Людмила Божко, Людмила Шемчук, Ірина Журіна, Владислав Верестніков та ін. Цей період історії Большого театру був пов'язаний з винятковим значенням у його діяльності вихованців провідних осередків українського вокального професіоналізму – Києва, Одеси, Харкова, Львова. Їх виконавський досвід, участь у мистецьких процесах СРСР, Російської Федерації та світового культурного співтовариства засвідчують наявність численних продуктивних форм конвергенції вокального мистецтва різних національних шкіл.

Серед праць, дотичних до цієї проблеми – дослідження історії Большого театру, що згадуються у контексті статті. Особливо цінним джерелом є особисті інтерв'ю, люб'язно надані авторці цієї статті вихідцями з України: Б.Руденко, П.Скусніченком, Г.Чорнобою, Л.Божко, Л.Шемчук тощо, що забезпечило доказовість у дослідженні сутності конвергенційних процесів у вокальному мистецтві. Вагомим доказом активної діяльності українських співаків на теренах Росії у Москві та Петербурзі є архівні матеріали, зібрані українськими музикознавцями В.Антонюк [1], Л.Горенко [5-7] та ін.

*Метою статті є показ панорами діяльності українських співаків на сцені Большого театру у другій половині ХХ ст. Головне завдання – окреслити основні етапи діяльності Большого театру як осередку вокальних традицій у проекції історичної ретроспективи взаємозв'язків української та російської вокальних культур;*

Аналізуючи українські вокальні традиції, як джерело творчої діяльності Большого театру, розглянемо загальну ретроспективу його існування.

Історію театру прийнято вести з березня 1776 р., коли губернський прокурор князь Петро Васильович Урусов отримав височайший дозвіл імператриці Катерини II почати будівництво Петровського театру. Театр Урусова згорів ще до його відкриття, і князь передав справи своєму компаньйонові, англійському підприємцю Майклу (Михаїлу) Медокс, котрий побудував Большой Петровський театр. На початку свого існування Большой був казенною установою, що складав разом із Малим єдину московську трупу імператорських театрів. Час від часу статус Московської трупи змінювався: то вона переходила в підпорядкування московського генерал-губернатора, то знову – під Петербурзьку дирекцію, і так тривало до революції 1917 р., коли все майно було націоналізовано, і тільки тоді сталося повне розділення Малиго і Большого театрів [3].

Історія формування оперної трупи Большого свідчить, що наприкінці XVIII – початку XIX ст. «склад був найрізноманітнішим: від кріпосних артистів – до запрошених з-за кордону зірок. У формуванні оперно-драматичної трупи велику роль відіграв Московський університет і засновані при ньому гімназії, в яких можна було отримати якісну музичну

освіту. Були засновані також Театральні класи при Московському виховному будинку, які регулярно поставляли кадри до нової трупи». До 1840-х років у репертуарі театру утверджуються російські опери-водевілі і романтичні опери великої форми, чому великою мірою сприяла діяльність О.Верстовського; у 1835 році відбулася прем'єра його опери «Аскольдова могила» [4].

Б.Асаф'єв, оповідаючи історію формування традицій Большого театру, писав: «Маріїнський викликав до себе повагу та шанобливість. Але він – Петербург, столиця. Він далеко. Корінна країна жила більше «почуттям Москви», сприйняттям її всім губерніям знайомого і, головне, емоційно, серцем відчутного вигляду» [3]. На початку XVIII століття виникла ідея створити в Москві дирекцію імператорських театрів на зразок петербурзької, і в 1806 р. театр отримує очікуваний статус імператорського, ввійшовши до єдиної дирекції. Почали відбуватися процеси взаємозбагачення вокальними традиціями з Петербургом.

Після зміни кількох приміщень новий Большой театр відкрився в 1825 році, а 1842 року перейшов під керівництво петербурзької дирекції імператорських театрів, для чого з Петербурга до Москви приїхала оперна трупа [3]. Керуючим Московською театральною конторою був призначений О.Верстовський, відтак період 1942-1959 рр. отримав назву «епохи Верстовського».

Подіями театального життя стають постановки в театрі опер М.Глінки «Життя за царя» (1842 р.) і «Руслан і Людмила» (1845 р.). Після чергової пожежі театр знову відкрився 20 серпня 1856 р. У той час репертуар збагачується творами П.Чайковського: «Воевода» (1869 р.), «Лебедине озеро» (1877 р., балетмейстер Вацлав Рейзінгер) – обидва дебюти композитора в опері і балеті, – «Євгеній Онегін» (1881 р.), «Мазепа» (1884 р.). Прем'єра опери «Черевички» П.Чайковського в 1887 р. стала диригентським дебютом її автора. З'являються видатні опери композиторів «Могучої кучки»: «Борис Годунов» М.Мусоргського (1888 р.), «Снігуронька» (1893 р.) і «Ніч перед Різдом» (1898 р.) М.Римського-Корсакова, «Князь Ігор» О.Бородіна (1898 р.). Разом із тим, у Большому театрі ставляться і твори Дж. Верді, Ш.Гуно, Ж.Бізе, Р.Вагнера та інших західноєвропейських композиторів [3; 4].

На зламі XIX-XX століть театр досягає розквіту. Чимало петербурзьких артистів домагаються можливості брати участь у виставах Большого театру. Стають широко відомі у всьому світі імена Ф.Шаляпіна, Л.Собінова, А.Нежданової. У 1912 р. Ф.Шаляпін поставив у Большому оперу М.Мусоргського «Хованщина». У репертуарі з'являються також «Пан Воевода», «Моцарт і Сальєрі», «Царева наречена» М.Римського-Корсакова, «Демон» А.Рубінштейна, «Перстень нібелунгів» Р.Вагнера, опери Р.Леонкавалло, П.Масканьї, Дж. Пуччіні. У той період з театром активно співпрацює С.Рахманінов, який яскраво виявив себе не лише як композитор, але і як видатний оперний диригент, відрізняючись дотриманням стилю виконуваного твору і поєднання граничного темпераменту з тонкою оркестровою обробкою.

Як художники-постановники у створенні вистав беруть участь видатні художники, учасники «Світу мистецтва»: Коровін, Поленов, Бакст, Бенуа, Головін [3; 4; 8].

З такими успіхами Большой театр і увійшов у XX ст. На той час театральна публіка вже була знайома з вихідцями з України, серед яких Л.Звягіна, Є.Азерська, А.Кошиць, А.Дідур, С.Мигай, А.Нежданова та ін. співаки.

До середини XX ст. у театрі відбулися зміни, пов'язані з історико-політичними подіями. Існування імператорського театру після жовтневої революції протягом декількох років було під загрозою, хоча в 1919 році йому присвоїли звання Академічного, нарешті 1922 р. таки було ухвалено рішення про те, щоб заклад залишити (тут, з-поміж іншого, проходили партійні збори тощо), і він став Большим театром СРСР. У 1920-1930-х рр. оперну трупу Большого склали *сопрано*: Стефанія Зорич, Валерія Барсова, Глафіра Жуковська, Анна Соловйова, Олена Сливинська, Маргарита Бутеніна, Олена Круглікова, Наталя Шпиллер; *меццо-сопрано*: Надія Обухова, Марія Максакова, Віра Давидова; *контральто*: Конкордія

Антарова, Фаїна Петрова, Єлизавета Антонова; *тенори*: Володимир Пікок, Сергій Юдін, Михайло Микиша, Микола Озеров; *баритони*: Володимир Політковський, Пантелеймон Норцов, Олександр Батурін; *баси*: Олександр, Григорій, Олексій Пирогови, Максим Михайлов, Марк Рейзен та ін. У перші десятиліття театру як головному оперному закладу СРСР принесли славу блискучі виконання вихідці з України: Антоніна Нежданова (1902-1934 рр.) та Іван Козловський (1926-1954 рр.), а також славетні російські тенори: Леонід Собінов (спочатку 1897-1901, згодом 1917-1933 рр.) і Сергій Лемешев (1931-1956 рр.) [11]. Тоді ж у театрі працювали диригенти Вячеслав Сук, Микола Голованов, Арій Пазовський, Лев Штейнберг, Самуїл Самосуд та ін.

1943 року Большой театр відновив діяльність на московській сцені після евакуації до Куйбишева і вже восени 1943 р. була поставлена опера М.Глінки «Життя за царя», «з якої зняли клеймо монархічної і визнали патріотичною і народною, щоправда, для цього знадобилося переглянути її лібрето і дати нову благонадійну назву – «Іван Сусанін» [3].

Друга половина ХХ ст. означилася як особливо плідний період в історії ДАБТу – осердя вокальної культури СРСР, адже кращі сили усіх республік СРСР збиралися до столичного театру, репертуар якого поповнився новими операми радянських композиторів – С.Прокоф'єва, Д.Шостаковича, М.Мяковського та ін. Тут під орудою диригентів Б.Хайкіна, С.Самосуда, К.Кондрашина, Г.Рождественського, Є.Светланова, Ю.Сімонова та інших видатних маестро працювали Олександр Ведерніков, Олена Образцова, Тамара Синявська, Володимир Атлантов, Тамара Мілашкіна, Діна Дян, Володимир Валайтис, Павло Лісіціан, Маквала Касрашвілі, Зураб Анджапарідзе, Зураб Соткілава, а також – величезна плеяда українських співаків: Юрій Мазурок, Бела Руденко, Петро Скусніченко, Галина Чорноба, Людмила Шемчук, Людмила Божко та багато інших.

Большой театр став стартом для європейських і світових гастролей багатьох виконавців наприкінці 1980-х – 1990-х років, після падіння «залізної завіси». Таким чином, представники української вокальної школи у другій половині ХХ ст. проводили активну діяльність у Большому театрі, тим самим беручи участь у конвергенційних процесах у вокальному мистецтві.

Як один із красномовних прикладів активної діяльності представників української вокальної школи у Большому театрі згадаємо прем'єру опери «Бал-маскарад» за автографом Дж. Верді, що відбулася у 204 сезоні 1979 року у постановці С.Штейна під орудою А.Жюрайтіса, художник Бенуа (Італія)<sup>1</sup>. Серед виконавців – вихідці з України (*прізвища виділені курсивом тут і далі – Р.К.*): Граф Ричард Ворвік – З.Соткілава, В.Щербаків; Ренато – Ю.Мазурок, О.Ворошило, В.Романовський; Амелія – Т.Мілашкіна, Л.Сергієнко, Г.Калініна; Ульріка – О.Образцова, Л.Шемчук, Р.Котова; Оскар – І.Журіна, Г.Чорноба, К.Кандинська; Сільвано – А.Джапарідзе, В.Верестніков; Самюель – Л.Вернигора; Том – С.Сулейманов; Суддя – В.Пашинський; Слуга Амелії – К.Басков [4]. Ця вистава отримала широкий розголос у музичній періодиці.

У даному дослідженні звернемося до думки І.Чумакової, адже її велика публікація «Традиції Верді у Большому» внесена до видання «Большой театр Союза ССР». Отож, серед інших виконавців мистецтвознавець так характеризує інтепретацію образів українськими артистами, звичайно, не зазначаючи цього – «у дусі часу». Для точності вислову подаємо висловлювання про українських співаків у цитатному варіанті [12, 279-282]: «М'якість, піднесеність, чистота – такі душевні якості Амелії – Мілашкіної... Сценічний образ Амелії Калініна трактує приблизно в тому ж ключі, що і Мілашкіна. По-своєму бачить Амелію Л.Сергієнко. Її героїня активно відстоює право на любов. Кульмінаційне «Так, я люблю» у дуеті другої дії співачка вимовляє так, що віриш – ця жінка готова на все заради кохання ... Дуже рівно і професійно точно проводить співачка вокальну партію на всіх етапах розвитку образу»; «В ролі Ренато Ю.Мазурок демонструє насамперед величезну співочу культуру... Партія Ренато надзвичайно складна в теситурному відношенні, вимагає від співака міцних

нижніх нот, наповнених верхів. Усім цим Мазурок володіє. У самій важкій у вокальному відношенні четвертій картині голос співака є гарним і соковитим у кантилені, кожна фраза виразна, образно багата. Не можна не захопитися його відмінною дикцією. Мазурок показав себе і першокласним драматичним актором»<sup>2</sup>; «У *О.Ворошило* Ренато м'якший, ліричніший, ніж у Мазурка. Він добріший, більше страждає, аніж прагне помсти. Голос співака гарного тембру, звучить рівно протягом всієї опери, дуже чітко доносить Ворошило текст. Але часом артисту ще не вистачає необхідної для цієї партії драматичної наповненості»; «Роль Ульріки доручена і двом молодим солісткам – Р.Котовій і *Л.Шемчук*. На першій виставі контральто Котової, величезного діапазону з прекрасними «низамми», звучало недостатньо рівно... *Л.Шемчук* краще вдаються речитативні епізоди, сценічно вона запам'яталась у «Заклинанні». Їй належить ще провести велику роботу над вокальною стороною образу»; «Юний паж Оскар, безпечний і життєрадісний... вільний у спілкуванні, але не настирливий. На жаль, саме ця риса домінувала у трактовці образу Оскара *І.Журіною*. Спів її був дещо строкатим, не вистачало політності звуку. Але з кожною виставою артистка успішно переборює труднощі ролі»; «*Г.Чорноба* – власниця красивого, м'якого, ліричного сопрано – цілком справляється з труднощами колоратури. Думається, що і сценічно актриса близька до вердієвського розуміння образу»; «Прекрасно показали себе... у найскладніших ансамблевих сценах виконавці невеликих, але, як завжди у Верді, значних партій... Судді – *В.Верестніков*...».

Звичайно, думка критика може бути дещо суб'єктивною – і щодо похвали, і щодо критики. Та це не головне у даному контексті. Важливим є інше – яке суцвіття українських співаків залучено до виконання прем'єрної вистави у кращі роки діяльності Большого театру СРСР, що є показовим для осмислення ролі української вокальної школи на сцені театру у конвергенційному процесі у вокальному мистецтві у другій пол. ХХ століття.

Серед великої кількості вихідців з України, що виступали на сцені Большого театру в Москві у другій половині ХХ – початку ХХІ століть, – представники *київської школи*: Звездіна Марія, Іванов Андрій, Григор'єв Антон, Кибкало Євгеній, Солов'яненко Анатолій, Бабак Рената, Божко Людмила, Гуляєв Юрій, Юрченко Лариса, Штонда Тарас, Кулько Олег, Валентій Андрій, Швачка Анжеліна, Дідик Михайло, *одеської школи*: та ж Звездіна Марія, Кривченя Олексій, Олійниченко Галина, Руденко Бела, Ворошило Олександр, Шемчук Людмила, Кудрявченко Павло, Курбанов Валерій, Миненко Юрій, *львівської школи*: Мазурок Юрій, Дмитрук Іван, Григор'єв Юрій, Божко Людмила, Костюк Марта, Чорноба Галина, Скусніченко Петро, Тарашенко Віталій, *харківської школи*: Журіна Ірина, Верестніков Владислав, Дурсенева Олександра, Пастер Максим та багато ін.

Аналізуючи процес конвергенції вокальних шкіл, що відбувався на сцені Большого, окрему увагу варто звернути на характерні риси *російської* вокальної школи, що сформувалися у процесі історико-культурного розвитку та сконцентрувалися у Петербурзькій і Московській консерваторіях, остання стала провідним навчальним закладом, що готував співочі кадри для Большого театру.

Серед дослідників стану та еволюції вокальної школи Московської консерваторії – А.Яковлева, яка стверджує, що «надзвичайно корисною у справі передачі виконавської майстерності виявилася традиція залучення до активної педагогічної практики видатних співаків, ще сповнених творчих сил і таких, що продовжують свою артистичну діяльність. Починаючи від вступу на педагогічну стезю першого професора А.Александрової-Кочетової, згодом Е.Лавровської та В.Зарудної-Іванової, ця традиція міцно входить у художнє кредо вокальної школи московської консерваторії, підкріплюючи принцип взаємозбагачення виконавської та педагогічної творчості в її практичній реалізації [13].

Професійні основи російської вокальної школи були орієнтовані на кращі традиції італійської та інших західноєвропейських шкіл, натомість робота з російським репертуаром, що потребувала звернення до народнопісенних традицій, внесла свій, особливий відтінок у

манеру виконання. Це проявилось в густому тембральному забарвленні, глибині та широті звуку, що у кращих вокальних взірцях співмірна хіба з «широотою російської душі».

Б.Асаф'єв писав, що Ф.Шаляпін не лише вивчив італійську мову, а «геніально засвоїв» співвідношення між російським та італійським повноглассям, що можна було спостерігати на початковій стадії розвитку російської опери. Російські співаки ще надзвичайно добре володіли природною пісенною вокалізацією, в мовних інтонаціях ще було безліч елементів живої народної мови з її плавністю художньо-вокального ладу, відтак розрив при перекладі голосу на художньо-театральний спів не відчувався ще так різко, особливо у російських, а не в перекладних операх [2, 191-192]<sup>3</sup>.

Вказуючи на питомі риси російської вокальної школи, керівник Молодіжної програми Большого театру Д.Вдовін<sup>4</sup> стверджує: «російська школа існує, безсумнівно, *оскільки є величезна оперна спадщина і російська мова. І як складова – театральна традиція (курс. – Р.К.)*. Російський репертуар сам диктує інший технічний підхід, ніж твори італійської, французької, німецької музики... наша (російська – Р.К.) музика переважно розрахована на дуже міцні голоси, зрілих співаків. Оскільки писалося більшість опер для двох Імператорських театрів, що завжди славилися голосами потужними і глибокими. Питання, де знайти сьогодні справжнього Германа або Марфу для «Хованщини» вирішити все складніше ... До речі, в Америці Тетяна вважається більш міцною віковою партією, ніж навіть Ліза в «Піковій». А.Слецький – міцніше Графа у «Весіллі Фігаро». Ленський і Онегін теж не вважаються молодіжними ролями, як це прийнято у нас, тільки через те що Петро Ілліч написав свої ліричні сцени для студентів Московської консерваторії. Але там дуже щільна оркестровка і складна вокальна теситура, з великими стрибками вгору і донизу діапазону, що... не всім молодим співакам під силу... вважаю, що каватина Антоніди у Глінки, наприклад, так важко написана, що за її гарне виконання відразу треба медаль у лаштунках сопрано давати!» [9]. Зауважимо, що А.Яковлева характерні риси російської вокальної школи визначає так: «широкий, вільний спів, що відрізняється задушевністю, глибиною, щирістю і простотою вираження, володіння широкою палітрою тембрових барв, які поєдналися ... з особливо чутливим відношенням до психологічно забарвленого слова, його вірного інтонування в музиці» [13].

Вказані характерні риси російського вокального модусу, найбільш яскравими в яких стали славетні басы та контральто, у процесі історії поєднувалися з українським ліризмом, що презентувався слухачам у творчості блискучих ліричних тенорів і лірико-колоратурних сопрано.

Таким чином, російська та українська вокальні культури протягом багатьох століть були переплетені в єдиному східнослов'янському культурному просторі з центрами у Петербурзі та Москві, в результаті чого відбувся процес конвергенції вокальних шкіл, що на сучасному етапі інформаційних технологій у глобалізованому культурному просторі витворив феномен сучасної вокальної школи, професійне підґрунтя якої знаходиться в єдиній площині, але має специфічні національно-зумовлені відтінки.

Отже, історія Державного академічного Большого театру в Москві налічує понад два століття. Поряд із Маріїнським у Петербурзі, Большой театр став зібранням кращих кадрів Російської імперії – СРСР – Російської Федерації. Особливого статусу заклад набув у радянський період як осередок вищої виконавської майстерності, де активну діяльність проводили українські співаки. При цьому кращі кадри української вокальної школи, що стали солістами провідних оперних сцен світу, утворюють можливість функціонування безперервного культурного діалогу вокальних шкіл та міжкультурного синтезу як основи конвергенційного процесу між різними національними середовищами.

### Примітки

1 Запис опери можна послухати за джерелом: Погружение в классику [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://intoclassics.net>

2 Ю. Мазурок – ліричний баритон, хоча завдяки сценічному досвіду виконував і партії драматичного баритона як, наприклад, Ренато.

3 Творчість митця на сучасному етапі розвитку мистецтвознавства стала предметом наукового дослідження М.Кузнецова [10].

4 Дмитро Вдовін – професор Академії хорового мистецтва у Москві, керівник Молодіжної програми Большого театру, з класу якого вийшли відомі співаки Максим Миронов, Дмитро Корчак, Василь Ладюк, Катерина Сюриня, Сергій Романовський, Родіон Погосов, Альбіна Шагимуратова та ін.

### Список використаної літератури

1. **Антонюк В. Г.** Історична роль українських співаків у формуванні російської вокальної школи (XVII-XIX ст.) / В. Г. Антонюк // Материали V Междунар. семинара «Вклад украинцев в русскую культуру». – 2005. – 25-28 мая / [под ред. Т. Н. Лебедиской]. – СПб., 2006. – С. 166-178.

2. **Асафьев Б.** Большой театр / Б. Асафьев // Большой театр СССР. III вып. / [ред.-сост. М. Чурова]. – М. : Сов. композитор, 1981. – С. 191-214.

3. **Большой театр: официальный сайт** [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.olshoi.ru>

4. **Большой театр СССР.** III вып. / [ред.-сост. М. Чурова]. – М. : Сов. композитор, 1981. – 286 с.

5. **Горенко Л. І.** Про набори українських співаків до Придворної імператорської капели (XVII-XIX ст.) / Л. І. Горенко // Зб. наук. пр. наук.-дослід. Ін-ту українознавства. – 2007. – Т. XIV. – С. 306-318 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://visnyk.com.ua>

6. **Горенко Л.** Роль українців у розбудові російської музичної культури XVII-XIX ст. (за матеріалами наборів співаків до придворної капели) / Л. Горенко // Музичне мистецтво і культура. Наук. вісн. ОДМА ім. А. В. Нежданової : зб. наук. пр. Вип. 7. – Ч. 2. – О., 2006. – С. 212-220.

7. **Горенко Л.** Українські архіви у зібраннях Бібліотеки Російської Академії наук: (культурол. огляд) / Л. Горенко // Мистецтвознавчі записки. – К. : ДАКККіМ, 2007. – Вип. 11. – С. 117-125.

8. **Государственный орден Ленина академический Большой театр Союза ССР:** [сб. статей] / [отв. ред. Ф. П. Бондаренко]. – М. : Образцовая типография, 1947. – 324 с.

9. **Елагина Т.** «Мы, вокальные педагоги – бойцы невидимого фронта»: интервью с проф. Дмитрием Вдовиным / Т. Елагина. – 01.04.2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://operanews.ru>

10. **Кузнецов Н. И.** Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф. И. Шаляпина : дис. ... докт. искусств. : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Н. И. Кузнецов [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com>

11. **Оперная труппа Большого театра** [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://belcanto.ru>

12. **Чумакова И.** Традиции Дж.Верди в Большом / И. Чумакова // Большой театр СССР. IV вып. / [ред.-сост. М. Чурова]. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 278-284.

13. **Ярославцева Л.** Зарубежные вокальные школы / Л. Ярославцева. – М. : Изд. ГМПИ им. Гнесиных, 1981. – 90 с.

### Резюме

Розглядається ретроспектива діяльності Большого театру та роль у його історії українських співаків. Стверджується про міжкультурний синтез та конвергенцію на сцені театру.

**Ключові слова:** Большой театр, українські співаки, конвергенція, вокальна школа.

### Summary

**Kalyn R.Y. The traditions of the Bolshoi Theatre in Moscow and the Ukrainian vocal school: historical aspect**

The retrospective of the Bolshoi Theatre activities and the role in its history of Ukrainian singers are discussed in the article. About cross-cultural synthesis and convergence on the theatre stage is approved.

**Key words:** Bolshoi Theatre, Ukrainian singers, convergence, vocal school.

### Аннотация

Рассматривается ретроспектива деятельности Большого театра и роль в его истории украинских певцов. Утверждается о межкультурном синтезе и конвергенции на сцене театра.

**Ключевые слова:** Большой театр, украинские певцы, конвергенция, вокальная школа.

*Надійшла до редакції 16.11.2013 р.*