

5324  
л 54  
Р 52837



аси

А. В.  
НЕЖДАНОВА

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА

ИСКУССТВО







Антонина Васильевна  
Нежданова

ГЕОРГИЙ ПОЛЯНОВСКИЙ

АНТОНИНА ВАСИЛЬЕВНА  
НЕЖДАНОВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
„ИСКУССТВО“  
Москва 1944 Ленинград



---

Антонина Васильевна Нежданова — это целая эпоха в русском оперном искусстве. Н. А. Римский-Корсаков писал партию Шемаханской царицы, имея в виду совершенный голосовой аппарат, чудесные тембровые свойства, идеальную точность интонирования Неждановой. С. В. Рахманинов свой знаменитый «Вокализ» адресовал непосредственно артистической индивидуальности Антонины Васильевны. В ее исполнении песня без слов звучала столь мягко, человечно, столь выразительно, что самые ноты словно оживали, проникая в сердце, и становились понятными лучше всяких слов.

Замечательные традиции русской вокальной школы, завещанные М. Глинкой и такими изумительными певцами, как О. А. Петров, А. Я. Воробьева, Д. М. Леонова — первыми воплощателями образов опер Глинки и Мусоргского, традиции глубоко прочувствованного и осмысленного «прекраснопения» приобрели в лице Неждановой законного наследника. Антонина Васильевна не только продолжательница этих традиций, но и вдохновенный создатель новых, углубляющих и расширяющих самое понятие, вкладываемое нами в термин «русская вокальная школа».

Глинка учился пению в Италии. Итальянское бельканто (прекраснопение) нашло блестящих

представителей в России. Совершенствование голосового аппарата, выработка твердой звуковой опоры, придание гибкости звуку, воспитание мощного и легкого, широкого дыхания, абсолютной чистоты интонаций, техническая споровка, равнозначимость звуков во всех регистрах, кристаллизация тембровых богатств голоса — все эти навыки, выработанные поколениями певцов, ложатся в основу бельканто. Но лучшие представители вокального искусства в России не ограничились впитыванием, претворением и органическим развитием законов бельканто. Глинкинская плеяда певцов восприняла от своего гениального учителя вместе с традициями бельканто и чисто русскую широту и тонкость в пении, задушевность и поэтическую образность в передаче человеческих чувств.

Глинка является не только основоположником творческого начала в русской профессиональной музыкальной школе как композитор, но и своеобразным учителем и несравненным исполнителем-певцом, заложившим прочные основы русской вокальной школы.

А. Н. Серов, знаменитый автор «Рогнеды» и «Юдифи», наблюдательный и тонкий ценитель красоты в искусстве, замечает в своих воспоминаниях о пении Глинки: «Идеалом его была драматическая правда в музыке, верность идеи, которая служит задачей каждого отдельного произведения. Где надобилась страстность, пение Глинки было страстно до пафоса, где чувства, по смыслу пьесы, сдержаны, сосредоточены в самих себе, там и в пении его господствовал кроткий



полусвет, где, наконец, задача была комическая, там Глинка являлся и комиком восхитительным, комиком русским...»

Шалалин, Собинов, Нежданова в XX веке подняли высоко знамя русской вокальной школы, следуя заветам Глинки о «драматической правде в музыке, верности идеи». Отточив свое вокальное мастерство до возможного предела, достигнув виртуозности во владении своим голосовым аппаратом, великие русские певцы показали всему миру глубину проникновения в замысел автора, в душу народа, образы которого они увековечивали своим голосом, артистическим искусством.

Искусству итальянских колоратурных певиц поражались, преклонялись перед виртуозностью, часто становившейся самоцелью. Блеск рулад, феноменальная техника заставляли забывать подчас о «канареечном» типе подобного «самоцельного» пения. Нежданова овладела высокой техникой колоратурного сопрано. Голос ее изумляет не менее, чем голоса всемирно прославленных Адельны Патти, Марчеллы Зембрих. Но к изяществу и грации, к беспредельной легкости пения западноевропейских знаменитостей русская певица прибавила свое, национальное, глубинное понимание искусства, внутреннюю теплоту, страстность, сосредоточенность, которые были свойственны Глинке и восприняты ею от него, как неугасимый светильник русской певческой школы. Искусство Неждановой так велико, что оно захватывает властно, целиком. Ему не удивляешься, его любишь, им гордишься, как национальным богатством.

Как же пришла Нежданова к этому совершен-

ству, какими сложными путями отыскала она неиссякаемый и животворящий источник драматической правды в музыке, верности идеи?

Вот краткая повесть о жизненном и творческом пути великой русской оперной артистки — Антонины Васильевны Неждановой.

\* \* \*

Детство. Милые, невозвратные годы. Нигде сильнее так не душиста, как в Одессе. А когда весною белыми ароматными цветами покрываются акации, нет города наряднее, милее сердцу южанина. Антонина Васильевна Нежданова любит свой родной город, большое пригородное село Кривую Балку, где родилась и провела детские годы. Вспоминаются первые впечатления, первые ощущения от музыки. В семье сельских учителей, родителей Антонины, не умолкала музыка: днем пели в школе, вечером собирался деревенский хор, руководимый отцом. В свободные часы отец играл на скрипке, на рояли, пел украинские народные песни. Вся семья была на редкость музыкальна. Девочка дружила с крестьянскими детьми, пела с ними, но больше любила петь в обществе взрослых, вплетая свой детский высокий голосок в стройный хор сильных мужских и женских голосов.

На клиросе в деревенской церкви пели ладные, многоголосные хоры. Девочке доставляло наслаждение слушать согласное, дружное пение, в стройном аккорде угадывать место и для своего не установившегося еще голоса. Музыкальная па-

мать, слух, чувство ритма, вкус к красивым гармониям развивались в девочке стихийно. Она запоминала мелодию сразу, точно и надолго. Жизнь была ее музыкальной школой, талантливым народ — умным, толковым учителем. Южная природа растила и холила чудесный, тембристый, по-дегски неустойчивый голос.

Три версты — меньше часа ходу до Одессы. В городе — гимназии, университет, музыкальные школы. Одесса — морской порт, культурный центр юга России. Сюда съезжаются театральные знаменитости всего мира, и можно услышать светил итальянской оперы. Впрочем, маленькой Тоне не до концертов и театра: надо учиться в гимназии, становиться на ноги, чтобы помогать семье. Но музыка захватывала все внимание, увлекали занятия в музыкальной школе: хотелось поскорее овладеть техникой, постичь тайны искусства Баха, Моцарта, Чайковского... Отец был вынужден взять девочку из музыкальной школы. Потянулись грустные, трудные дни без музыки. Антонина знала свою судьбу. Как отцу и матери, ей предстояло стать учительницей, воспитывать в детях любовь к родине, стремление к знанию. Это была благородная задача, но хотелось еще чего-то, о чем смутно догадывалась, боясь признаться даже самой себе.

Умер отец. Гимназию кончала сиротой. Ответственность за семью ощущала все сильнее. Должность учительницы и классной воспитательницы в женском городском училище оплачивалась мизерно, но это была реальность. Тоню стали называть Антониной Васильевной. Детство

прошло, наступила юность, трудовая, бедная радостями, но богатая мечтами.

Школа отнимала почти двенадцать часов. Утром и днем — занятия, по вечерам — ученические тетради. Чтобы прокормить семью, в промежутках между школой и просмотром тетрадей учительница давала частные уроки, терпеливо читала, объясняла. Мысли же были очень далеко от школы, учителей и учениц, от букварей и таблиц умножения. Они уносились в милую, неизвестную, захватывающую дух страну музыки. По вечерам нестерпимо тянуло в театр. В одесской опере гастролировали итальянские знаменитости. Искусство их представлялось сказочно-недостижимым. Антонина отгоняла от себя властно захватывавшие мечты о пении, до предела загружала свой день заботами. После уроков стала посещать вечерние курсы, медицинскую школу. Слушала лекции по анатомии, биологии, зоологии. Но физическая усталость не возмещала душевной пустоты, неудовлетворенности.

Молодая учительница была далека от мыслей о музыкальной, певческой карьере. Но подсознательно шла постоянная и упорная работа: накапливались музыкальные впечатления, складывались мысли об искусстве, представление об актере-певце как о существе героического, подвижнического труда, человеке необычайной пытливости, представителе и воплостителе народных чаяний, наследнике благородных и чистых традиций театральной классики. Актер казался человеком с большой, широкой, все понимающей душой. Горю опер вызывали слезы, волнение, их стра-

даниям верилось, их радости и горести становились близкими, остро ощутимыми. Так медленно, но неуклонно шел процесс рождения и развития чувства артистического призвания. Не признаваясь себе, Антонина Васильевна поддавалась чарам театрального искусства. И уже настойчивей, неотвратимей тянуло в театр, ближе к сцене, к замечательным превращениям будничной действительности в изумительную по красочности и разнообразию жизнь искусства. Исправляя тетради учеников, Нежданова все чаще напевала вполголоса, а, увлекаясь, и полным, чистым, высоким, чарующе серебристого тембра голосом знакомые арии. Иногда останавливалась с красным карандашом в руках в удивлении: голос ее, представлялось ей, звучит издали, быть может — подсказывала фантазия — из глубины сцены, и напоминает голоса прославленных певиц, которых слушала, затаив дыхание, с дешевых, по двугривенному, мест галлерей...

Очнувшись, бранила себя и снова прилежно выправляла ошибки в орфографии: ученицы возвращали к суровой обыденности. Трудно было в последнее десятилетие прошлого века пробиваться в мир искусства молоденькой, никому неизвестной, робкой учительнице. Нужны были дружеские советы и помощь, чтобы совершить решительный шаг от неясных мечтаний к музыкально-профессиональной учебе. Близкие верили в талант Неждановой, настояли на поездке в столицу, чтобы попробовать свои силы, показаться столичным знатокам, пробить себе дорогу в музыкальную школу, в консерваторию.

Началась новая страница в жизни Неждановой: проверка силы, тембра, красоты голоса — достаточны ли ее вокальные данные для совершенствования в консерватории. Маловнимательные педагоги не проявляли интереса к выдвижению никому неизвестной учительницы, поверхностно выслушивали ее, не вникали в возможности, таившиеся в ее голосе, и равнодушно отказывали в участии и поддержке. Можно было прийти в отчаяние от систематических неудач. Но друзья верили в талант, в голос Неждановой, внушали ей необходимость пробивать себе дорогу к учебе.

И чуткость была найдена. Василий Ильич Сафонов, чудесный музыкант, редкой отзывчивости человек и педагог, директор Московской консерватории, в виде исключения во внеурочное время проэкзаменовал молодую певицу. Консультантом был профессор Мазетти, строгий ценитель голосов, недавно прибывший из Болоньи итальянский маэстро. Сафонов и Мазетти были истинными знатоками искусства, их роднила большая и горячая любовь к музыке. Если они замечали в ученике скрытый для посторонних дар, оба радовались находке и старались углубить, вырастить, отшлифовать этот дар. Голос Неждановой, сдержанная манера пения, лишенная какой бы то ни было вычурности, позы, непосредственность в передаче чувств, умение вскрыть богатство внутреннего содержания арий и романсов покорили профессоров. Шероховатости в постановке голоса, не знавшего до тех пор настоящей вокальной школы, не смутили Мазетти и не ввели в заблуждение. Он решительно заявил о приеме



Антонина Васильевна  
Нежданова



А. В. Нежданова — Марфа  
«Царская невеста» Н. Римского-Корсакова



новой ученицы в свой избранный и признанный блестящим класс.

Вскоре решение Мазетти и Сафонова целиком оправдало себя. Нежданова на лету схватывала все замечания, указания педагога. Труднейшее не казалось трудным, — вспоминает Антонина Васильевна. За короткое время ее голос приобрел нежность, силу, гибкость, эластичность, дыхание стало поразительным по легкости, диапазон голоса неизмеримо вырос. Мазетти гордился ученицей, Сафонов, скупой на похвалы, одобрительно улыбался, слушая, какими свободными и металлическими, инструментально точными становились верхние ноты у новой воспитанницы консерватории.

Через полгода учебы Мазетти считал возможным выпустить ученицу в зачетном спектакле. Шла прелестная, мелодичная опера Николая «Виндзорские проказницы». Нежданова впервые увидела свет рампы. Он не ошеломил ее. Артистический инстинкт победил робость, неопытность. Первые шаги на сцене были сделаны, сопутствовавший певнице успех, громкие и искренние похвалы не вскружили ей голову. Она упорно и с огромной любовью продолжала заниматься, абсолютно доверяя своему педагогу, исполняя педантично, но с увлечением все его придирчивые указания.

Музыкальная восприимчивость, привычка к дисциплине, выработанная годами педагогической деятельности, глубокая, чисто народная музыкальная основа дарования, восторженная преданность искусству, наконец, беспредельная вера в метод педагога делали чудеса. Нежданова росла

как певица, артистка и музыкант в поисские сказочных темпах. Имя еще малоопытной ученицы было на устах у многих знатоков уже после «Виндзорских проказниц». Нежданова не теряла ни одного дня в занятиях. К уезжавшему на лето в родную Болонью Мазетти Антонина Васильевна регулярно приезжала, направляемая консерваторией, и это были самые продуктивные месяцы в годовых занятиях.

Не в богатстве и роскоши, но в самоограничении и нужде работала над собой Нежданова. Жили в комнате группой из четырех учениц. Занимались по очереди: пианино служило по 3—4 часа в день двум певицам, скрипачке и пианистке. Бывало и холодно и голодно. Но скучно—никогда! Жили верой в свое призвание и любовью к музыке. Была красивая, целеустремленная жизнь.

Общественный интерес к крепнувшему, расцветавшему мастерству Неждановой окрылял, вдохновлял ее. Особенно волновало трогательное и заботливое внимание Александра Николаевича Скрябина, заинтересовавшегося новой певицей. Любимый студентами как профессор консерватории, композитор, пианист и кристально чистой души человек, Скрябин глубоко и пронизательно смотрел в будущее тех учеников, в которых угадывал потенциальную силу таланта. К Неждановой Скрябин относился особо бережно, посещая все ее консерваторские выступления, благословляя на борьбу с рутинной, косностью и вызывая на еще большее самосовершенствование.

Василий Ильич Сафонов всячески поощрял мо-

лодые таланты. В сезоне 1901—1902 года в концерте ученического симфонического оркестра Нежданова пела в кантате Баха, участвовала в исполнении генделевского «Мессии». Публичные выступления выдвинули певицу в первые ряды консерваторских учениц и предопределили золотую медаль, присужденную по окончании курса.

Так пролетели три года упорных занятий в консерватории. Приближался февраль 1902 года— время выпускного спектакля Неждановой, готовившей грациозную, виртуозную оперу Моцарта «Похищение из сераля». Нежданова пела Констанцу. Успех молодой певицы был необычаен, о новом «чуде» заговорили далеко за пределами консерватории. Слухи о замечательном даровании дошли до дирекции императорских театров. Но рутина и бюрократизм, царившие в ней, мешали выдвижению истинно даровитой молодежи. Нужны были всевозможные протекции, чтобы проникнуть в артистический состав казенных театров. Это было чуждо и ненавистно Антонине Васильевне, уже поверившей в свое дарование и твердо решившей не ронять своего человеческого достоинства. И проба прошла бесследно. Голос заметили, но объявили, что в театре все вакансии заняты.

Во время летних уроков у Мазетти в Болонье голос Неждановой оценили и такие избалованные, строгие и придирчивые слушатели, как итальянцы. Антонине Васильевне предложили ангажемент в Болонью, Парму и Турин.

Все шло не так, как хотелось в глубине души Неждановой, но все же относительно благополучно. Признание, артистических достоинств, успеш-

ный дебют на итальянской сцене... А сердце тянуло остаться в России — родной стране, миллионами нитей притягивавшей к себе.

\* \* \*

Счастливым случай помог Антонине Васильевне выступить в Большом театре в ответственной роли и зарекомендовать себя перед широкой публикой.

В так называемые «табельные», царские дни в театре непременно ставили «Жизнь за царя» Глинки. Но спектакль 23 апреля 1902 года срывался, так как все исполнительницы роли Антониды были больны. Положение казалось безвыходным. Неожиданно кто-то вспомнил молодую певицу, на пробе в Большой театр удивительно музыкально спевшую арию «В поле чистое глечжу», и для спасения спектакля решили пригласить Нежданову, еще ученицу консерватории, спеть в «Жизни за царя» партию Антониды на разовых началах. Предстоящее выступление сулило мало радости артистке. Спеть Антониду почти без репетиций, ощущая холод и равнодушие администрации, — дело трудное и рискованное. Надо было обладать уверенностью в своем мастерстве и великой любовью к музыке, к русской оперной сцене, чтобы преодолеть все препятствия.

Режиссер Большого театра С. Е. Павловский не ставил перед собой особо сложных и оригинальных задач. Его указания ограничивались лишь расстановкой персонажей, установлением переходов, частично жестикуляции, но эти указания без

объяснений причин, без анализа образа, мало чем помогали певиче.

Приходилось самой проделать в короткий срок значительную работу. Помогли проведенные в консерватории занятия по драматическому искусству, сыгранные роли Василисы Мелентьевой, Виолы («Двенадцатая ночь»), донны Анны... Школа И. В. Самарина (преподаватель консерватории И. С. Булдин был его учеником) помогала артистке разбираться в мизансценах, в структуре образа. Указания Павловского принимала как внешние задания, а внутренне разработала роль со всею тщательностью и любовью сама, без посторонней помощи.

Трудно было в мелочах. Например, возникал вопрос: что делать с руками во время пения? Но, войдя в роль, воссоздавая простой и лучистый образ русской девушки, легко нашла и позы и положение рук. Но главное — пение возникало совершенно естественно, как необходимый атрибут образа в минуты наивысшего творческого волнения.

Партнерами Неждановой были опытные актеры. Е. Збруева, певшая Ваню, С. Власов — Сусанин, И. Клементьев — Сабинин с любопытством следили за новой исполнительницей. Публика же воспринимала все непосредственно, ей не было дела до того, в который раз поет партию актриса. Важно было — как поет и играет.

И вот прозвучали первые ноты каватины «В поле чистое гляжу». Замер зал, стало так тихо и светло, что старые, выдавшие виды капельдинеры привстали со своих мест и прислушались.

Пение было столь человеческое и совершенное, что ошеломленный зал не сразу опомнился. После арии мгновенно царил тишина, а затем воздух взорвался криками, аплодисментами, гулом приветствий. Аудитория почувствовала значительность, незаурядность певицы, оценила высоко ее искусство, с трепетом ждала продолжения. И, когда раздались проникновенные звуки «Не о том скорблю, подруженьки», волна скорби и дочерней нежности подняла на гребне своем тысячи сердец, заставила их больно сжаться гневом. Зал понял: перед ним произошло чудо рождения замечательной артистки. Дивный голос проникал в душу, каждый звук был рожден истинным чувством и великолепным мастерством школы. Нежданова, того не подозревая, завоевала раз и навсегда широкую публику. Талант ее был признан, голос зрителя прозвучал убежденно и властно.

Антонина Васильевна была принята в штат Большого театра на первые и вторые (ответственные) роли. Началась новая, счастливая жизнь, полная артистического волнения и горения.

Выпускной экзамен в консерватории Нежданова держала, уже будучи солисткой Большого театра. Успех в выпускном концерте, награждение золотой медалью (это был исключительный случай, так как такую награду получали только инструменталисты и композиторы), восторженный прием публикой в опере — все это способно было вскружить голову. Но Нежданова стремилась не к славе, а к подлинному искусству. Она великолепно понимала, что лишь начала свою артистическую и певческую карьеру, что ей предстояла жизнь,

полная труда и вечных поисков идеала, недовольства собой и постоянного совершенствования. Большая артистка, замечательная певица, А. В. Нежданова была прежде всего художником, и к тому же русским художником: с широким кругозором и трепетной неуспокоенностью в душе.

Уроки с Мазетти продолжались, и, казалось, никогда они не были так плодотворны, ибо теория и практика шли об руку, взаимно подкрепляя и проверяя друг друга.

\* \* \*

В декабре 1902 года Нежданова впервые выступила в роли Джильды («Риголетто»). Распространенная газета «Русское слово» так охарактеризовала певицу: «Нужно было видеть и слышать, как восторженно принимали эту хрупкую, грациозно-неуверенную, робкую Джильду, какие овации выпали на долю г-жи Неждановой, очаровавшей публику своим хрустальным по чистоте голосом, красивым, гибким...» Действительно, вспоминая знаменитую арию Джильды «Внемли имени его» в исполнении Неждановой, невольно сравниваешь дарование артистки с дивно граненым прозрачным хрусталем. Кристально чист голос певицы; девичья наивность, трогательное чувство находят в нем полное, совершенное отражение. Сконцентрировать, сосредоточить все существеннейшие черты образа в одной арии, да еще арии с колоратурами, — это искусство необычайное, исключительное. Нежданова легчайшим звуком пела всю арию. Украшения (мелизмы) сверкали, как бриллианты чистой воды, но главное было не в них, а в чело-

вечности чудесной мелодии, которую они — и по мысли композитора, и по замыслу певицы — обрамляли. Теплоота, лучистость голоса освещали не столько слова арии, сколько таившийся за этими словами сокровенный смысл рождающейся любви. Джильда становилась реальностью, образ ее пленял и волновал зрителей, и делала это не столько сценическая игра, сколько вокальное мастерство, служившее покорно и свободно цели перевоплощения артистки, полностью сливавшейся с изображаемой героиней.

Нежданова, показывая различные душевные состояния своей героини, исходила из орнаментики и эмоционального содержания мелодий, при посредстве которых Верди дает ключ к раскрытию образа Джильды. Вот, например, как строился Неждановой переход от жизнеощущения Джильды — девушки-подростка, еще не испытавшей на своем пути потрясений, к трагическому приравниванию, что юная жизнь разбита, осквернена и должна быть принесена в жертву, пусть недостойному, но все же, не взирая ни на что, любимому существу.

При первом своем сценическом появлении, в дуэте с отцом Риголетто, Джильда — Нежданова с невыразимой нежностью обращается к нему: «Как я любима». В этой трижды и с каждым разом все с новой силой повторенной фразе артистка и находит искомый ключ к всестороннему освещению образа. Простота и ясность фразы, эмоциональная наполненность ее, целеустремленность — в аспекте чистоты и целомудренности Джильды — легко превращаются в трактовке Неж-





А. В. Нежданова—Джульетта  
*„Ромео и Джульетта“ Гуно*



А. В. Нежданова — Виолетта  
*„Травиата“ Верди*

дановой в своеобразный драматический лейт-мотив. Дочернее чувство Джильды многогранно. Оно вмещает в себя различные градации чувства — от сострадания мучениям одиночества отца, от глубочайшей жалости и сочувствия страданиям уroda и горбуна к страстному стремлению возместить все утраты своей преданной любовью. Все эти градации заключены в дивных переходах мелодий Верди. Нежданова поет их так безыскусственно, так непритязательно-просто, что за ними легко угадываются контуры движущего ими чувства. Артистка ничего не прибавляет, не усугубляет динамических оттенков, акценты в мелодиях предельно экономны, естественны, обусловлены логикой музыкального и смыслового развития образа. Когда Джильда, потрясенная опасениями отца, как бы к самой себе обращается горестно и проникновенно, в каком-то предвидении будущих трагических коллизий: «Ах, его тоска, его печаль невольно сердце тревожат и томят», — полный порыва и беспокойства, острый ритмический рисунок мелодии передается Неждановой неподражаемо тонко, нежно, с совершенно естественной в этом состоянии экзальтацией. Поразительны в исполнении артистки не только внешняя законченность рисунка роли, умение пробудить к себе симпатию, действенность изображаемых чувств, но и чудесная одухотворенность, рожденная полным перевоплощением артистки, растворяющей себя в любимом образе.

Нежданова в роли Джильды, как и всегда, исходя из музыкального содержания партии, глубоко вникает в переживания героини. Джильда,

опозоренная герцогом, обещанная и обманутая, встречается с обезумевшим от горя отцом. В этой сцене Верди не мелодраматичен, а поистине трагичен; страсти приобретают шекспировский размах и глубину. Нежданова — Джильда выходит из покоев герцога сломленной, почти согбенной, как цветок со сломанным стеблем. Далеко позади счастливая беззаботность, безоблачность девичества. Синкопы в оркестровых тактах, предшествующих появлению Джильды, тяжелы, словно пригвозждают ее к земле. Медленно и скорбно идет Джильда. И, как крик души, звучит ее обращение к Риголетто: «Отец мой!» Страшны в простоте своей почти на одной ноте сказанные слова: «Позор не смыть слезами...» Нежданова чужда какой бы то ни было манерности, вычурности в своем искусстве, никогда не «декламирует» роль: слова и мелодия льются, повинувшись единственному закону — логике чувства. Замечательно правдиво, безыскусственно, без тени позы проводит эту сцену артистка, подымаясь в ней до высот подлинной трагедии. Трепетным шепотом, как бы беззвучно (в этом — страшная пустота безнадежности), поет Нежданова: «Вам одному лишь решусь во всем признаться...». И далее следует бесхитростный рассказ о встрече с распутным герцогом, представившимся бедным студентом.

Нежданова долго и упорно ищет форму, в которую отливает свое совершенное искусство пения. Ария Джильды «В храм я вошла» — одна из труднейших в «Риголетто». Трудность — не в техническом отношении, и не такие колоратуры с

бесподобной легкостью преодолевала певица. Трудность — в передаче целой гаммы настроений, ибо Джильда в короткие минуты не только рассказывает о пережитых событиях, но и обнаруживает всю силу своей страсти, борющейся с жалостью к отцу, с чувством собственного позора, страсти, способной простить любимому даже преступление, обман, надругательство над собой. Гибкая и пластическая мелодия Верди может выразить любые оттенки чувства, но очень трудно передать все это человеческим голосом в условной форме арии или в следующем за ней дуэте. Не существует непреодолимых трудностей для вдохновенного мастера. Тот, кто хоть раз слышал эту сцену в исполнении Неждановой, с восторгом и благодарностью вспоминает чистоту и подлинность передаваемых артисткой чувств.

Особо хочется отметить то место в дуэте, где исключительная техника владения голосом, дыханием позволяла Неждановой создавать полную иллюзию истаявания звука, как бы физически ощущаемого растворения его в воздухе. Успокаиваемая отцом, Джильда замирает, горе ее как бы слабеет, все нежнее и прозрачнее звучит голос. «Стихает грусть в душе», — поет Джильда, и очень сложный узор мелодии с колоратурами, исполняемый все тише, еле заметными акцентами, оживляемый и окрашиваемый в светло-скорбные тона, передается Неждановой с каким-то изнутри освещенным изяществом, грацией, целомудрием.

Дальнейшие переходы чувств — от просветленной печали к отчаянию, к страху за жизнь люби-

мого (угроза Риголетто жестоко отомстить обидчику), к мольбе простить, забыть оскорбление — передавались Неждановой в чудесных полутонах, скромно, без тени подчеркивания. Этим достигался эффект разительный. Внимая тихому и проникновенному голосу, зритель угадывал то волнение сердца, которое заставляло вспыхивать румянцем бледное лицо Джильды. Творческое волнение артистки зажигало сердца зрителей трепетным чувством.

Вся заключительная сцена самопожертвования, гибели Джильды построена на ансамбле, речитативах, без законченных арий. Но и здесь голос Неждановой царил, делал понятным все перипетии действия, делал ненужными подробные, часто близкие к натурализму мизансцены обычного оперного спектакля. Большое искусство истинного прекраснопения устранило все лишнее, оставляя в игре лишь то, что действительно художественно и правдиво.

\* \* \*

За Джильдой последовала Лакмэ. И опять искусство прекраснопения было поставлено на службу искусству создания образа. Зритель получал высшее эстетическое удовлетворение от наличия гармонии во всем сценическом поведении артистки. Интуиция соединялась с превосходной школой Мазетти. Склонность к глубине познания, всестороннему охвату создаваемой роли умножалась на совершенное постижение тайн итальянского бельканто. Нежданова росла от роли

к роли, поражая в равной степени и своего профессора и слушателей.

Вскоре и дирекция Большого театра вынуждена была признать громадные успехи молодой певицы, силой таланта и неустанного труда завоевавшей в короткий срок первое место в театре. «Конкурентки» — сестры Кристман, до Неждановой блиставшие в репертуаре колоратурных сопрано, потерпели явное поражение. Их холодное мастерство, равнодушная виртуозность мгновенно тускнели в сравнении с глубоко человеческим, умным, блестящим мастерством Неждановой.

Антонина Васильевна смело обращалась к самым разнородным ролям. Голос ее стал абсолютно послушным, гибким инструментом. Партия царицы ночи в «Волшебной флейте» — труднейшая и капризная партия — была преодолена с удивительной легкостью и пелась Неждановой с особенной любовью. Моцартовский гений заворачивал всеми цветами радуги. Это было искусство виртуозное, поистине классическое.

Легко и опасно было успокоиться на лаврах изумительной техники, но техника как самоцель не увлекала артистку. Властно влекли к себе образы русских девушек, гениально воплощенных в операх П. И. Чайковского, М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова. Диапазон сценического дарования и голоса Неждановой был настолько велик, что следующей партией за царицей ночи оказалась пушкинская Татьяна — сердечнейшее музыкальное создание Чайковского.

Тот, кому посчастливилось видеть в роли Татьяны Нежданову, прежде всего вспомнит

удивительную смену интонаций, которыми характеризовала свою героиню певица. Сила созданного образа заключалась в том, что средствами музыки, в пении, без излишнего подчеркивания переживаний девушки какими-либо ухищрениями актерской игры, пушкинская Татьяна предстала перед зрителем. Нежные и наивные переливы голоса в дуэте даже без зрительных впечатлений позволяли «видеть» девушку-подростка, мечтательницу, почти дикарку, с душой нетронутой, еще не расцветшей.

В сцене письма совершалось чудо полного перевоплощения артистки. И снова акцент делался не на мизансценах, движениях, а на выразительнейшей и тончайшей нюансировке пения. Нежданова брала за основу образа напряженную вокальную линию, строила динамику нарастания взволнованного, бушующего чувства, понимая, что вокальная мелодия обусловлена всем строением партитуры композитора, его оркестровым мышлением. Естественность переходов из одного душевного состояния в другое, удивительная логичность в изображении градации чувств — все то, чем так сильна музыка Чайковского, было постигнуто артисткой. Пленительно-тембристый голос приобретал то инструментальный характер, то приближался к трепетному, едва слышному шопоту. Захватившая юное существо страсть заставляет, страшась признания самой себе, тихо, но пламенно поведать о сладостном неизведанном чувстве. Это была изумительная сцена, звучавшая тем более драматически, что легкий, кристальный



голос певицы доминировал над оркестром не силой, а красками, тембром.

Лирическая сущность образа Татьяны была вскрыта с огромной, чисто поэтической силой. Татьяна Пушкина и Чайковского нашла в Неждановой замечательную исполнительницу. За немногими исключениями певицы «играют» Татьяну, а Нежданова пела ее и делала это так искусно, талантливо, что пение оказывалось основой, существеннейшим элементом игры, ибо суть пушкинской Татьяны выражена в музыке Чайковского точно, исчерпывающе полно, и вдохновенное, проникновенное пение партии вбирает в себя образ целиком.

В Марфе («Царская невеста») была раскрыта трагедия обездоленной русской девушки. В двух актах показаны два противостоящие начала: счастье юности, полнота любви, растворение в близкой сердцу русской природе, такой же тихой и пленительно юной, как душевная красота русской девушки, и безмерная печаль разбитого существования, сломленной души. Хрупкие, пленительные мелодии Римского-Корсакова нашли в Неждановой несравненную истолковательницу. Ее Марфа — идеальное воплощение идеи-образа композитора.

Прост и глубок, обаятельно женственен ее облик. Строгая и милая — эта русская красота. И голос у девушки должен быть кристально чистый, звонкий, как веселые струйки прозрачного родника. Запела Марфа — и словно расцело все вокруг. И не осень уже, а весна на дворе, и не тишь предзакатная, а предрассветный восторг

охватывает грудь. Преображается природа, иными становятся люди: добрее, красивее, моложе... Дивный голос у нее: чище и выше соловьиного, звонче пения жаворонка, червонным золотом переливается, перламутром на солнце блестит. Вся душа Марфы — в ясном, лучистом голосе. Вэришь ей, слушаешь переливы серебристого голоса, любишь образ этой русской красавицы и забываешь, что девушку эту, силой таланта артистки к вечной жизни рожденную, ты только представляешь в своем воображении. Забываешь, что века отделяют от тебя этот обворожительный образ «царской невесты». Волшебство артистического дара Неждановой, голос неслыханной красоты захватывают твое существо, и нет силы вырваться из этого плена.

В Антониде Неждановой удалось раскрыть сдержанное, могучее чувство долга, благородную простоту русской женщины, которые делают ее способной на великие подвиги, самопожертвование. И снова музыка, пение, вокальная линия оказались той магистралью, которая непоколебимо вела артистку к совершенному воплощению образа, к идеальному решению сценической задачи. Арии «В поле чистое гляжу», исполненная в быстром темпе, после Неждановой ставшем обязательным для всех певиц, «Не о том скорблю, подруженьки» явились своеобразными вершинами, определившими этическую и эстетическую ценность созданного артисткой образа.

Дирижировавший оперой С. В. Рахманинов одобрил трактовку образа Антониды и вокальное мастерство Неждановой, позволявшее отчеканить



А. В. Нежданова — Татьяна  
„Евгений Онегин“ П. Чайковского



А. В. Нежданова—Царевна-лебедь  
„Сказка о царе Салтане“ Н. Раковского-Корсакова

образ. Абсолютное владение техникой, секретом бельканто помогло сосредоточить всю силу таланта на чеканке и шлифовке изображаемого характера. Знание души своего народа, близость к нему помогали Неждановой создать истинно русские образы Марфы, Антонида, Татьяны. Страстно воодушевление, неустанная пытливость, творческое горение приумножались непрерывным совершенствованием вокальной школы. Результаты такого органического единения редкой трудоспособности и таланта привели артистку к мировому признанию.

В работе помогало творческое содружество с такими замечательными актерами, как Ф. И. Шаляпин и Л. В. Собинов, относившимися к Неждановой с трогательной заботливостью, большим доверием и настоящей творческой прозорливостью.

\* \* \*

Приятно было после нескольких лет занятий в консерватории и работы в Большом театре вновь попасть в родную Одессу с ее экспансивным, непостоянным в симпатиях зрителем. Виртуозное мастерство, искусство Неждановой сразу захватило слушателей, и победа была одержана мгновенно и надолго. Да и не только в Одессе. После первых выступлений в Петербурге — триумф и всеобщее признание. В 1912 году — «Риголетто» в Париже. Партнерами Неждановой были прославленные певцы Энрико Карузо и Титто Руффо. Русская певица с глубочайшим достоинством представляла свое родное искусство. Состязаться с кумирами толпы было нелегко. Стабилизировав-

шие вкусы парижан требовали определенных штампов в исполнении. Но у Неждановой была великая уверенность в победе истинного искусства. Она пела, как всегда, и это было великолепное, ослепительное, захватывающее своей чистотой и страстью искусство. Париж был побежден, Нежданова включена в число театральных кумиров, и немеркнущая слава ее превзошла конкурентов. Но артистка оставалась равнодушной к внешним проявлениям восторга.

Труд благословлял, освещал и поддерживал высокий дар природы. И после парижских триумфов Нежданова такой же обаятельно скромной приехала на родину, хотя ей сулили золотые горы в Европе и Америке. Для ее таланта нужна была родная почва. Хорошо чувствуя это, она вернулась в Москву, чтобы в Большом театре продолжать работу над новыми заманчивыми ролями.

Горячая любовь, восторженное поклонение ее искусству ждали Нежданову в Москве. Большим праздником в жизни артистки был день ее десятилетнего пребывания в Большом театре, ознаменованный устроенным по инициативе хора театра блестящим празднованием. Это было стихийным выражением любви многих тысяч зрителей, справедливо видевших в лице Неждановой гордость и славу русского искусства. Народ любил свою Нежданову, и чествование ее превратилось в демонстрацию во имя подлинного искусства — демократического, национального и правдолюбивого.

В 1913 году Антонина Васильевна познакомилась с великим русским писателем Максимом Горьким. Знакомство произошло на чужбине, в

Римини (Италия), где Нежданова выступала в благотворительном концерте. Алексей Максимович, тонкий ценитель искусства, сразу проникся глубокой симпатией к певице и со свойственной ему прямою хвалил ее, восторгался ею. Эти похвалы для Неждановой были стократ дороже акстаза итальянской толпы, неистово аплодировавшей русской артистке.

Война 1914 года застала Антонину Васильевну за границей. Была возможность устроиться в лучшем театре Италии, но сердце стремилось на родину, к близким людям. С опасностью для жизни было предпринято путешествие в Россию.

Годы военных испытаний оказались для мастерства Неждановой плодотворными. Много новых партий было разучено и спето с огромным успехом. Именно в эти годы она появилась в роли Марфы, Царевны-лебедь, Иоланты. Репертуар певицы насчитывал уже свыше двадцати опер.

Продолжались встречи с корифеями русского искусства. Многократные беседы с К. С. Станиславским становились источником творческой радости. Работая над партиями, вспоминала указания Константина Сергеевича, всегда меткие, острые... Мария Николаевна Ермолова была поклонницей голоса Неждановой, но требовала еще большей простоты и естественности в игре. Однажды она увидела, как Антонина Васильевна, изображая Виолетту в «Травиате», пыталась показать ее дамой полусвета с манерами кокетки. Нежданова следовала советам режиссуры, хотя внутренне протестовала против такой прямолинейной и идущей в разрез с музыкой трактовки любя-

мой роли. Ермолова осталась недовольна, недо-  
смотрела спектакль и просила передать Неждано-  
вой о своем несогласии с подобным толкованием  
дамы с камелиями. Этого толчка извне было до-  
статочно. Нежданова вкоре изменила рисунок  
роли. Внутреннее благородство, богатство души  
Виолетты, ее задушевность и верность в чувстве,  
так чудесно выраженные в музыке Верди, получи-  
ли трепетное, взволнованное и правдивое вопло-  
щение на сцене. Виолетта — одна из драгоценных  
жемчужин в репертуаре артистки.

С Ермоловой была проконсультирована роль  
Мими в «Богеме». Образ хрупкой, болезненной де-  
вушки, не выдерживающей непосильных тягот  
жизни, был одним из любимых и удачнейших у  
Неждановой.

Огромное количество партий, спетых за годы  
работы в Большом театре, объясняется не только  
неустанной работоспособностью, но и широтой  
диапазона драматического дарования и голоса  
артистки. Если уже в первый сезон (1902—1903  
год) Нежданова с удивительной легкостью спела  
Розину в «Севильском цирюльнике», то с годами  
мастерство ее крепло, густой тембр ее лирико-  
колоратурного сопрано с насыщенной серединой  
и широкими, казалось, беспредельными верхами  
позволял браться за любые сопрановые партии,  
не ограничивая себя колоратурой и даже лири-  
кой. Спетая артисткой Эльза в «Лоэнгрине» вызва-  
ла восторженную оценку не только публики, но  
и партнеров (особенно Собинова — несравненного  
Лоэнгрина) и дирижера с мировым именем —  
Артура Никиша.



В годы войны Нежданова высоко несла знамя русской вокальной школы. Вместе с постоянным своим партнером и другом Леонидом Витальевичем Собиновым Нежданова спела десятки опер, для каждой из ролей находя особые, чудесные краски.

\* \* \*

Великую социалистическую революцию Антонина Васильевна восприняла всем сердцем. В рядах передовой интеллигенции Нежданова с первых дней революции несла свое замечательное искусство новому зрителю вместе с неизменным своим партнером — аккомпаниатором-художником, первоклассным музыкантом профессором Н. С. Головановым. Нежданова не считаясь с усталостью, трудностями переезда, неудобствами, появлялась и в крупных городах, и в красноармейских лагерях, на торжественных собраниях, своим жизнерадостным искусством украшая народные празднества, радуя и веселя сердца тысяч людей. И народ отвечал любимой артистке бурным и благодарным признанием.

Особенную радость доставляло участие в радио-концертах. Нежданова — одна из пионерок радиовещания. Как всегда, Антонина Васильевна увлекалась и не только сама пела, но помогала создавать советское радиовещание, отбирала кадры певцов, учила их, давала десятки чудесных указаний, выправлявших вкус и исполнителей и организаторов концертов.

В 1922 году Нежданова и Голованов с колоссальным успехом гастролировали по крупнейшим городам Западной Европы. До полусотни высту-

плений снискали певиче вновь ту европейскую славу, которая сопровождала ее в выступлениях в Париже и в Италии накануне войны, но для Неждановой это были лишь гастролы. Настоящая работа ожидала в Москве, в Большом театре, куда она вскоре вернулась.

Прошло еще три года. Всесоюзная слава, всенародная любовь укрепляли силы певицы. В 1925 году Нежданова получила звание народной артистки. Она, действительно, народная: и по характеру своего таланта, и по любви страны к ней, и по верности своей родине.

Не успокаиваясь на достигнутом, артистка стремится расширить свой репертуар, смело и охотно выступает в постановках новых опер; так, ею создан образ сказочной «принцессы в апельсине», Нинетты в остроумной и талантливой, пленительно и дерзко звучащей опере С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам».

Нежданова никогда не замыкалась в рамки лишь оперного искусства, только сценических подмостков. Ее концертная деятельность — образец изумительного мастерства, тончайшего, колористического, виртуозного искусства. Русская романсовая классика — от алябьевского «Соловья» и песен Глинки до рахманиновских проникновенных, поэтических страниц, песни Моцарта и Бетховена, Шуберта и Шумана, романсы Равеля и Дебюсси с их утонченной, импрессионистической акварелью — все богатства мировой вокальной литературы нашли в лице Неждановой единственную в своем роде и неподражаемую исполнительницу. Свободно владея европейскими языками, Антонина

Васильевна пела арии и романсы по-итальянски, по-французски. Но, пожалуй, ярче и глубже всего она раскрыла свою народность, свое реалистическое и жизнерадостное искусство в передаче русских песен.

Вспомним хотя бы исполнение прелестной в наивной мудрости своей песни «Потеряла я колечко». Обаяние чистого и светлого тембра, казалось, придавало песне крылья. Мелодия теплая, простая, лучистая рождала ощущение чего-то очень хорошего, что вот-вот должно совершиться. Безыскусственность, безукоризненный вкус, трепетное, вдохновенное исполнение придавали песне в устах Неждановой предельное очарование.

И сейчас, на сорок третьем году своей творческо-исполнительской деятельности, Нежданова поет (большей частью по радио) романсы Глинки, русские песни, романсы Грига. Трудно представить более стильное, яркое и вместе с тем скромное (без этого последнего свойства немислим Григ) исполнение изящных, грациозных песен норвежского композитора, таких, как «Лебедь», «Колыбельная» и особенно чудесная, лучезарная, человечески теплая «Песня Сольвейг». Какое проникновение в образ верной, любящей раз в жизни женщины! Какая нравственная сила в этом тихом, внешне покойном напеве! И как исключительно чисто, как родниковая струя, звучит голос Неждановой.

Советская артистка, первой в театре получившая орден Трудового Красного знамени, награжденная орденом Ленина, народная артистка Союза ССР, лауреат Сталинской премии, Нежда-

кова не только владеет в совершенстве секретом прекрасного пения, но и стремится передать этот секрет своим многочисленным ученицам в студии имени К. С. Станиславского.

Верная ученица великого знатока русского театра К. С. Станиславского, проходившая сценически партию Снегурочки с учеником его — талантливым Л. А. Сулержицким, Нежданова любовно и самозабвенно занимается с певческой молодежью студии: посещает репетиции, уроки, передает свой опыт, не только свое мастерство, но и любовь к родному искусству. Готовится ли декада белорусского искусства — Антонина Васильевна едет в Минск, помогает собирать, выискивать самоцветы народного искусства. Проходит ли смотр молодых дарований, профессиональных или самодеятельных — во всех жюри деятельнейшим участником является Нежданова, заражающая своей четкостью, работоспособностью, дисциплиной. Золотой русский голос и золотой русский характер, — говорят ученицы о Неждановой. Это правдивое и любовное определение.

Плодотворна деятельность Антонины Васильевны и в годы Великой Отечественной войны. Участие в многочисленных комиссиях по просмотру фронтовых бригад, в жюри смотров художественной самодеятельности, посещение госпиталей, — все это свидетельствует о многогранности интересов и неутомимой жизнеспособности замечательной артистки.

Искусство, как и жизнь, имеет свои законы. И вечно в искусстве истинно прекрасное, истинно правдивое, рожденное в великом подвиге труда,

самопроверки, самомытания. Искусство всегда национально и в лучших своих проявлениях народно, обобщая опыт поколений и являя характер народа. Таково искусство и Антонины Васильевны Неждановой. Счастливые современники не забудут неповторимый тембр ее голоса, совершенную технику, широкую человечность ее искусства. Будущие поколения услышат и удивятся этому голосу, воспроизведенному на тысячах граммпластинок. Удивятся и преклонятся перед неисчерпаемой сокровищницей русского вокального искусства, перед могучей русской природой и дивной душой народа, способными рождать такие таланты, как Нежданова.

Редактор *Н. Зограф*

---

Л42309. Подписано к печати 23/III  
1944 г. „Искусство“ № 2742. Печ. л.  
 $\frac{1}{8} + \frac{1}{4}$  л. илл., уч.-изд. л. 1.576. В 1 п.  
л. 52,800 зн. Тираж 10.000.  
Цена 2 р.

---

Тип. „Красный печатник“ Гос. изд-ва  
„Искусство“, Москва, ул. 25 Октября,  
дом 5. Зак. 118

п. 53 г.



2 p.

