

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-13>

Антоніна Яківна Кулієва

ORCID: 0000-0003-0337-8255

*кандидат мистецтвознавства, Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри сольного співу
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
tonika.kulieva@gmail.com*

ВИКОНАВСЬКІ ПРИНЦИПИ АНТОНІНИ ВАСИЛІВНИ НЕЖДАНОВОЇ (ДО 110-РІЧЧЯ ОДЕСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ)

Мета роботи — на основі вивчення творчого шляху, критичних оцінок та спогадів визначити виконавські принципи легендарної оперної Артистки — А. В. Нежданової. **Методологія роботи.** Розкриття теми дослідження обумовило звернення до біографічного методу, методу аналітичного визначення специфіки вокальної інтерпретації оперного твору. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в ньому визначені: сутність одеського періоду у житті А. В. Нежданової (формування високих людських якостей, усвідомлення місії майбутньої Артистки, початок професійного навчання вокальному мистецтву); виконавські принципи А. В. Нежданової, серед яких — здібність до професійного самоаналізу, віртуозність, легкість та легатність виконання як стильові ознаки співу *bel canto*, бездоганність творчої інтуїції, поєднаної з виконавським раціоналізмом, єдність творчого метода і пошук шляхів розкриття індивідуальної своєрідності кожної оперної героїні, універсалізм творчої обдарованості, продуманість деталей під час попередньої роботи над роллю та прояви артистичного натхнення у вигляді імпровізаційних знахідок під час безпосередньої сценічної дії в оперному спектаклі, глибина

проникнення до композиторського задуму, вродженій драматизм у розкритті образів оперних героїнь, створення власного вокального стилю. **Висновки.** Визначення специфіки становлення творчої індивідуальності та виконавських принципів легендарної оперної співачки Антоніни Василівни Нежданової, чиє ім'я носить Одеська національна музична академія, має особливе значення для усвідомлення творчої специфіки вокальної школи «Південної Пальмири». Адже творчі принципи Артистки, що досягла світового визнання, постають як символ тих ідеалів, досягнення яких – мета митців Одеської вокальної школи.

Ключові слова: А. В. Нежданова, виконавські принципи, творча індивідуальність, Одеська вокальна школа.

Kuliiyeva Antonina Yakivna, Ph.D. of Art History, Honoured Art Worker of Ukraine, Professor at the Department of Solo Singing of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Antonina V. Nezhdanova's performing principles (to the 110th anniversary of Odessa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova)

The purpose of the article is to define the performing principles of the legendary opera Artist A. V. Nezhdanova on the basis of the study of creative path, critical assessments and memories. The methodology of work. Disclosure of the theme of the study led to a reference to the biographical method, a method of analytical determination of the specifics of vocal interpretation of an opera piece.

The scientific novelty of the study is that it defines: the essence of the Odessa period in the life of A. V. Nezhdanova (the formation of high human qualities, awareness of the mission of the future Artist, the beginning of professional training in vocal art); executive principles A. Nezhdanova's principles, including the ability for professional self-analysis, virtuosity, lightness and the legato of sounds of performance as stylistic signs of bel canto singing, impeccability of creative intuition, combined with performing rationalism, unity of creative method and search for the way of revealing individual uniqueness of each opera heroine, universalism of creative talent, thoughtfulness of details during preliminary work on the role and manifestation of artistic inspiration in the form of improvisational finds in the direct stage. Conclusions. Definition of specificity of formation of creative individuality and performing principles of legendary opera singer Antonina Vasilyevna Nezhdanova, whose name is the name of the Odessa National Academy of Music, has a special meaning for the realization of creative specificity of vocal school «South Palmyra». After all, the creative principles of the Artist, who has achieved world recognition, are presented as a symbol of those ideals, the achievement of which is the goal of artists of the Odessa Vocal School.

Key words: A. V. Nezhdanova, performing principles, creative individuality, Odessa Vocal School.

Актуальність теми дослідження. «Людський голос – це не тільки засіб спілкування, но й джерело величезної естетичної

насолоди, пізнання. Ніщо не може замінити його живе звучання, силу дії, емоційну виразність» [1, с. 105]. В історії розвитку вокального мистецтва відомо багато імен видатних співачок, чиє творче обдарування відповідає тим якостям людського голосу, що міститься у наведеному спостереженні. Кожна з них володіє особливою індивідуальною вокальною манерою, оригінальністю творчої постаті, своєрідністю творчого шляху. Серед співачок світового рівня, які перетворилися на легенду вокального мистецтва – Антоніна Василівна Нежданова, чиє ім'я носить Одеська національна музична академія.

Визначення специфіки становлення творчої індивідуальності та виконавських принципів видатної співачки – актуальне завдання для вивчення історії і майбутнього розвитку Одеської вокальної школи. Адже творчі принципи легендарної співачки, що досягла світового визнання, постають як символ тих ідеалів, досягнення яких багато десятиліть постає як мета митців, що представляють Одеську вокальну школу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. А. В. Нежданова залишила яскравий слід в пам'яті сучасників і критиків доби розквіту свого обдарування, викликаючи глибоку привабливість та шанобливе ставлення до власного виконавського мистецтва. Наприклад, Б. Шоу, приголомшений виконавським обдаруванням А. В. Нежданової, подарував співачці свій портрет з написом: «Я розумію тепер, чому природа дала мені можливість дожити до 70 років – для того, щоб я почув краще з творинь – Нежданову» [7, с. 87–88]. Джерелами інформації щодо визначення численних чинників, що вплинули на формування, становлення і розвиток музичних здібностей співачки (серед них – спрага до навчання, працьовитість, оточення тощо), а також щодо встановлення закономірностей її творчого шляху, постали свідчення сучасників А. В. Нежданової – М. Верховський [5], А. Рудницький [10], кореспонденти періодичних видань [3, 6]; біографічні довідники та дослідження, зокрема М. С. Голованова [7], М. Л. Львова [8], В. В. Подольської [9]. Крім того, до роботи залучені відомості щодо педагогічних поглядів Умберто Мазетті [11] – педагога А. В. Нежданової, який сформував вокальну манеру співачки, базовану на традиціях італійської школи. Вивчення творчих уподобань славетної співачки базоване її спогадах та на аналізі видання, що містить арії, романси та пісні з її репертуару [2, 4].

Виклад основного матеріалу дослідження. Одеса, поблизу якої у селі Крива Балка 16 червня 1873 року народилась Антоніна Василівна Нежданова, у середині XIX сторіччя розвивалася нестримно. Місто перетворилося на найбільший морський порт на узбережжі Чорного моря. Атмосфера стрімкого розвитку і свободи, що надихала приморське місто, формувала волелюбну натуру майбутньої знаної співачки.

Значний вплив на становлення Артистки у дитячі роки справив її батько – Василь Павлович Нежданов, священник і вчитель народного училища при храмі св. Пантелеймона, розташованому на території сучасного курорту «Куяльник». Батько Антоніни Василівни правив церковну службу в недільні і святкові дні [8, с. 25]. Саме у лоні церковної хорової музики, долучення до якої відбулося у ранньому дитинстві, обумовило художнє зростання й тяжіння до вокального мистецтва, властиве Антоніні Василівні. Тоні було сім років, коли її участь у співі церковного хору привабила прихожан храму. Голос дівчинки розчулив односельців, які захоплено мовили: «Ось же канарочка, ось же голосок ласкавий!» [8, с. 8]. Музичні здібності дівчинки розвивалися помітно: вона була оточена музичною атмосферою.

Вірний уявленням 1870–1880-х років, батько А. В. Нежданової, який вважав, що мистецтво надто ефемерно для реального життя, а артистична діяльність не є трудовою, деякий час опирався тому, щоб його дочка надто захоплювалася музикою. Однак саме він сприяв розвитку музичної обдарованості А. В. Нежданової. Важливе значення у процесі формування її вокального таланту мала та методика музичного виховання, що її застосовував батько, залучаючи дочку до співу нескладних мелодій під акомпанемент скрипки. У вокально-інструментальному дуєті розвивалася музична обдарованість, формувалася витончений слух майбутньої співачки. Відчуття тембру власного вокального голосу у контексті хорового співу і скрипкового інтонування обумовило формування основ властивого майбутній співачці *професійного самоаналізу*.

Батьки А. В. Нежданової (шкільні вчителі), завдяки суворому вихованню, надали дочці життєві принципи, які назавжди визначили її творчі пріоритети: служіння мистецтву, тяжіння до досконалості, вірність професійному обов'язку, працьовитість, скромність у повсякденності. У дорослому житті характер А. В. Нежданової відрізнявся подвійністю:

здаючись легкою, веселою людиною, вона була до педантичності дисциплінована і працьовита у професійній діяльності; навіть ставши оперною примою, не дозволяла собі будь-якої поблажки.

У дев'ять років батьки перевезли Антоніну до Одеси і віддали на навчання до 2-ї Маріїнської жіночої гімназії. Досягнувши 12 років, Тоня близько року відвідувала музичне училище з класу фортепіано. У гімназії вона помітно виділялася голосом красивого тембру.

Як засвідчує аналіз фактів біографії А. В. Нежданової, її доля славетної артистки багато в чому визначена якостями її особистості. На кожному етапі життєвого та творчого становлення, випробування, що їй випадали, сприяли тому, щоб, у результаті їх подолання, характер Антоніни Василівни змінювався. Її бажання стати Артисткою виборювалося у поєдинку з несприятливими обставинами. Однак, доля Артистки вирішувалася на небесах: у безвихідних ситуаціях завжди знаходилася людина, яка надавала Антоніні допомогу.

Так відбулося і у той важкий час, коли у Антоніни – учениці сьомого класу – помер батько, тоді сім'я директора Народних училищ В. І. Фармаковського надала їй моральну підтримку й допомогла сплатити за навчання у восьмому класі гімназії. Після її закінченні А. В. Нежданова була зарахована на вільну вакансію вчительки в Одеському міському дівочому училищі, де викладала вісім років.

Попри матеріальні тяготи життя, дівчина не пропускала жодної прем'єри в Одеському оперному театрі, немов би відчуваючи доленосні прізиви до служіння вокальному мистецтву. Тільки у період з 1888 року по 1897 рік італійські трупи надавали 6 разів виставу опера «Африканка» Джакомо Мейєрбера, де роль Селіки виконувала видатна свого часу українська співачка Тереза Аркель (Сопрано) (Львів, Україна, 1861 – Милан, 1929).

Також, двічі на рік йшла опера «Аїда» Дж. Верді, з періодичністю раз або два на рік надавалась вистава «Бал маскарад» Дж. Верді, де у 1896 році роль Амелії виконувала Софія Крушельницька.

І знову доля дала своїй обраниці підказку. Під впливом чарівного співу Миколи Фігнера і його дружини Медеї Фігнер (першої виконавиці партії Іоланти) А. В. Нежданова вирішила присвятити себе оперному вокалу. То був справжній

перелом в її долі: спів геніїв оперної сцени пробудив у ній Артистку.

Мистецтво визнаних співаків сприяло тому, що Антоніна Василівна – вчителька одеської школи [8, с. 24] – почала професійно вчитися співу. В *одеській період життя* для майбутньої оперної співачки світового рівню розпочалися «роки навчання». Саме в Одесі А. В. Неждановій прийшло усвідомлення власних вокальних можливостей.

Антоніна розпочала займатися вокалом в Одесі з камерною співачкою, музикальним педагогом Софією Григорівною Рубінштейн – сестрою Антона Григоровича Рубінштейна. Успіхи в навчанні породжували її переконливість у необхідності навчання в одній із столичних консерваторій. І вибір випав на Петербурзьку консерваторію. Але уславлені педагоги закладу не визнали обдарування співачки з Одеси. Співак (баритон), режисер і педагог – Іполит Петрович Прянішніков, не визначив у А. В. Неждановій достатніх даних для навчання в консерваторії Санкт-Петербурга. Але, щастя посмінулося А. В. Неждановій у Москві. Професійна помилка І. П. Прянішнікова обумовила зустріч А. В. Неждановій з тим педагогом, навчання в якого визначило її артистичну долю. То був професор вокалу Умберто Мазетті. Видатний італійський майстер, попри хвилювання Антоніни, як і недостатньо розвинений на той час вокальний діапазон (верхню ноту в «Колисковій» П. І. Чайковського молода співачка проспівала тоді із зусиллям), розгледів в абітурієнтці майбутню велику співачку. Антоніну було зараховано до вокального класу Московської консерваторії.

Умберто Мазетті належить до числа видатних педагогів вокалу. Будучи за фахом вокальним педагогом, композитором, піаністом, він поєднує певні знання для створення власної вокальної школи. Блискучий акомпаніатор, У. Мазетті захоплював учнів емоційним наповненням музичного тексту, темпераментом, артистизмом, вимагаючи осмисленого співу і емоційно забарвленого звучання голосу, він одночасно приділяв величезну увагу красі і вірності утворення співацького тону. «Співайте красиво» – одна з основних вимог Мазетті [11, с. 116]. Поєднуючи раціональне та емоційне в засвоєнні мистецтва вокалу, італійський співак закладав основи стилю *bel canto* як основу майстерності вихованих ним учнів.

Невідомо, як би склалася творча доля А. В. Нежданової, якщо би у витоків її творчого шляху не було би такого прекрасного майстра, як У. Мазетті. Його вокальна метода виявилася ідеальною для формування та становлення вокального обдарування дівчини. Зокрема, методика У. Мазетті базувалася на поступовому розширенні діапазону співачки, що, за її власним твердженням, спочатку не перевищував півтори октави. У. Мазетті не притримувався штучного «втягування» верхніх звуків у голосовому апараті А. В. Нежданової, довгий час дозволяючи їй виконувати лише ті твори, що були побудовані на середньому регістрі голосового діапазону. Ця методика невдовзі принесла свої плоди: діапазон А. В. Нежданової поступово поширився на всі регістри «зони».

Рівність діапазону А. В. Нежданової – зрілої оперної співачки – викликала подив та захоплення: «Чарівного тембру колоратурне сопрано Нежданової нагадує світові голоси італійських знаменитостей. Така ж дивовижна школа, та ж легкість і блиск колоратури – але є і різка відмінність від співачок Міланської школи. У них – блискуча вокальна зовнішність, але в жертву їй іде виконання, зазвичай бездушне і трафаретне. У Нежданової ж немає співу в ім'я співу. Кожна партія, кожна музична в ній фраза зігріта сердечною теплотою, м'якою ліричністю, красивим надломом жіночої душі, яка страждає. В цьому – секрет сценічної чарівності Нежданової. Так вона співає і Лакме, роблячи образ індуської дівчини живим, значущим і таким, що весь час приковує до себе увагу слухача. Вокальний бік партії, звісно, передано незрівнянно – починаючи з дуету з Малікою і закінчуючи знаменитою арією “з дзвіночком”. Успіх артистка мала величезний» [3, с. 5].

Відомо, що А. В. Нежданова упродовж сольної кар'єри користувалася єдністю виконавських принципів, перейнятим під час навчання в У. Мазетті – *віртуозність, легкість та легатність виконання як стильові ознаки *be canto**.

Умберто Мазетті навчив А. В. Нежданову дбайливому відношенню до власного голосу. Вона завжди виконувала настанови Учителя: співати не більше двох-трьох годин на добу; після двадцяти хвилин вправ – обов'язковий двадцяти-хвилинний відпочинок. Напружені заняття з У. Мазетті (вони не припинялися навіть у канікули і вихідні) дали позитивні результати. Володіючи свіжим, кристальної чистоти сопрано ніжного тембру, у результаті наполегливих занять значно

розширила діапазон свого голосу; нею були досягнуті повнота звучання у всіх регістрах і майстерність кантиленного співу.

У самостійній роботі впродовж консерваторських років А. В. Нежданова керувалася вказівками свого Вчителя. Але природно властиве тяжіння до постійного самовдосконалення, бажання віднайти власний виконавський стиль зумовлювало її самостійні творчі пошуки. А. В. Нежданова згадувала: «Запам'ятавши вказівки професора, прийшовши додому, я негайно ж все повторювала, співала по кілька разів одну і ту ж фразу арії або романсу, прагнула надати їй належне вираження, забарвлення звуку і сенс. У мене була здатність швидко схоплювати і засвоювати музичні твори, але я не задовольнялась отриманими результатами, строго відносились до своєї роботи, продовжувала ... шукати краще звучання» [8, с. 37]. Не дивно, що, молода вокалістка, поєднуючи методичні настанови вчителя і пошуки власної виконавської манери, впродовж всіх років учнівства у консерваторії мала найвищі оцінки по спеціальності («5+» супроводжувало прізвище А. В. Нежданова в екзаменаційних листах). У 1902 році А. В. Нежданова закінчила консерваторію із золотою медаллю, ставши першою вокалісткою в історії закладу, удостоєною настільки високою оцінкою.

«26 лютого 1902 року у «Большому театрі» проходила проба голосів. Як стверджували газети, свіжістю і приємністю голосу справила найбільш приємне враження А. В. Нежданова, що співала партію Лючії» [8, с. 40]. Зважаючи на особливі таланти дебютантки, їй запропонували місце в Маріїнському театрі, проте А. В. Нежданова відмовилася. По-перше, співачка назавжди віддала своє серце Москві, місту, яке в неї повірило; по-друге, вона не хотіла відмовлятися від уроків У. Мазетті. А. В. Нежданова не зрадила своєму педагогу до завершення його життя (1919 р.), продовжуючи вчитися у нього вокальної майстерності. Вірність обраній вокальній системі стало у творчому житті А. В. Нежданової передумовою успіху.

І знову воля долі втручається у формування творчого життя Артистки: співачкою славетного «Большого театру» вона стала завдяки випадку. Коли несподівано захворіли всі три виконавці партії глінкінської Антоніди, «Дирекція імператорських театрів згадала про молоду співачку і попросила її “виручити” спектакль» [8, с. 42]. З приводу дебюту А. В. Нежданової 28 квітня 1902 року захоплено відгукнувся

критик С. Н. Кругліков, який провіщував молодій дебютантці «щасливе і видатне сценічне майбутнє», констатував «надзвичайний інтерес» слухачів до «нової Антоніди», її «рішучий успіх» після «блискучого по невимушеності виконання вихідної арії» [8, с. 42]. Один з улюблених партнерів Артистки – С. І. Мігай – згадував, що під час виконання А. В. Неждановою партії героїні глінкінської опери, він «абсолютно забував про вокальні труднощі каватини “В поле чисте дивлюся...”», захоплюючись «правдою серця, втіленою в інтонаціях її голосу» [2, с. 443]. На особливу увагу заслуговує згадка про легкість подолання Артисткою вокальних труднощів в ім'я втілення художньої правди. Підкреслимо, що *легкість виконання постає як одна зі сталих ознак виконавського стилю А. В. Нежданової, успадкованою Артисткою від італійської манери співу, якої її навчав її Учитель.*

За рецензією газети під час гастролей майстрині у Харкові у 1925 році відзначалось, що «Віолетта–Нежданова в “Травіаті” приносить слухачам неоціненне задоволення. Рідкісний за чистотою і тембром голос, що змагається на високих нотах зі скрипкою, м'який і ніжний.» [6, с. 6].

Партія Антоніди в творчій долі А. В. Нежданової започатковує період творчої співдружності з С. В. Рахманіновим як диригентом Большого театру з 1904 по 1906 рік. Диригентський метод С. В. Рахманінова того періоду визначала особлива ретельність у процесі корегування виконавських помилок співаків: музикант, зокрема, боровся із звичними порушеннями темпо-ритму, що набули сталого характеру при постановках опер. Під час репетиції, за спогадами Артистки, «замість відсутнього концертмейстера акомпанував сам Сергій Васильович. В *Allegro* своєї першої арії я узяла непомітно для мене дуже швидкий темп, набагато швидше прийнятого раніше іншими диригентами. Сергій Васильович слідував за мною в тому ж темпі, не затримуючи і не зупиняючи мене» [2, с. 171]. А. В. Нежданова зазначила, що композитор підкреслив необхідність дотримання саме цього темпу у подальшій роботі. С. В. Рахманінов і надалі надавав Артистці можливість «керувати власним смаком і поглядом на виконання даного твору» [2, с. 172]. Наведені згадки Артистки про сумісну роботу з С. В. Рахманіновим засвідчують визнання *бездоганності творчої інтуїції А. В. Нежданової, поєднаної з виконавським раціоналізмом.*

Партії Антоніди відкриває галерею оперних образів, створених А. В. Неждановою. Серед них – Людмила («Руслан і Людмила», 1902); Волхова («Садко», 1906); Тетяна («Євгеній Онегін», 1906); Снігуронька (1907); Шемаханська цариця (1909); Марфа («Царева наречена», 1916); Іоланта (25 січня 1917 року); Царівна-лебідь (1920); Ольга («Русалка», 1924); Парася («Сорочинський ярмарок», 1925). Оцінку творчого методу А. В. Нежданової у роботі над оперними партіями після концерту майстрині 11 травня 1926 року визначено її сучасником М. Верховським: «Народна артистка Нежданова належить до тих виняткових співачок, що, переможно, виходючи з боротьби з часом, однаково дарують слухачів своєю прекрасною майстерністю, своїм умінням. Слухаючи Нежданову, мимохіть забуваєш про трохи шаблонний репертуар співачки і лишень дивуєся з її майстерности. Виняткове піано, найтонша фразіровка, дихання, колоратура, – все говорить про доскональну школу й велику художню роботу. В Нежданової, при її винятковій досконалості техніки, немає й не може бути жодних провалів. Звичайно в голосі співачки можна знайти дефекти, – і вона знає їх, але Нежданова вміє показати і довести, як артистка, використовуючи природні дані й блискучу школу, може вийти переможцем з боротьби. Спів Нежданової, – демонстрація дивного мистецтва, разуючий приклад для молоді, заклик до роботи й досконалости» [5, с. 12].

Таким чином проявляється *взаємодія єдності творчого метода Артистки і пошуку шляхів розкриття індивідуальної своєрідності кожної оперної героїні.*

Про *універсалізм творчої обдарованості* А. В. Нежданової свідчить такий факт з творчої біографії співачки: володіючи унікальним лірико-колоратурним сопрано, вона зверталася і до виконання партій, розрахованих на ліричне сопрано (наприклад, до партії Тетяни з опери «Євгеній Онегін»).

Ліризм, внутрішня стійкість, народження особистості через почуття любові, – ідеали вокальної творчості А. В. Нежданової. У пошуках сценічного втілення образів радості, жіночої самовідданості, сердечної чистоти, щастя артистка прийшла до партії Марфи з опери «Царева наречена» – свого сценічного шедевру, коронної ролі (за визначенням Артистки). Створивши цей образ майже на половині творчого шляху, А. В. Нежданова не розлучалася з ним до кінця кар'єри

оперної співачки, включивши акт з опери Римського-Корсакова до свого ювілейного концерту 1933 року. Заслугове на увагу аспекти роботи над виконавським рішенням образу Марфи, надані Артисткою: «Я глибоко і свідомо вивчила всю натуру Марфи, ретельно і всесторонньо продумала кожне слово, кожну фразу і рух, відчула всю роль від початку і до кінця. Багато деталей, що характеризують образ Марфи, з'являлися вже на сцені під час дії, і кожен спектакль приносив що-небудь нове» [2, с. 168]. *Виконавське тлумачення образу Марфи в інтерпретації А. В. Нежданової посднувало глибоку продуманість деталей під час роботи над роллю та прояви натхнення у вигляді імпровізаційних штрихів під час безпосередньої сценічної дії в оперному спектаклі.*

Виконавську манеру А. В. Нежданової вирізняла *глибина проникнення до композиторського задуму*. Показовими у цьому відношенні постають спогади Артистки про сумісну роботу з С. В. Рахманіновим: виконуючи романси Сергія Васильовича, вона «завжди цікавилася його думкою і слідувала тим вказівкам, які він робив відносно ритму, темпів, фрази, різних нюансів, фермат і ін.» [2, с. 172].

Творчий метод А. В. Нежданової вирізняло *тяжіння до передачі високої драматичної напруги, властивої оперній партії*. Саме тому у роботі над сценічними образами Антоніни Василівни допомогла М. Н. Єрмолова.

Подібно до того, як А. В. Нежданова все життя дотримувалася настанов свого вчителя У. Мазетті, Артистка зберігала вірність улюбленому Театру.

«В “Казці про царя Солтана” (Римського-Корсакова) чув я славу Нежданову ‘Народну Артистку Республіки’ про яку закулісова фама голосить, що їй неменьше... 60-ти літ. Маючи на увазі, що рівно славкою, як нині, вона була вже перед 20–30-ти роками це може і невиключене... Але легкості її голосу і його свіжості, її музикальності і навіть вигляду на сцені, може їй і тепер ще позавидувати не одна молода співачка, що по тій статистиці літ могла би бути її внучкою!» [10, с. 2].

Висновки. Визначення специфіки становлення творчої індивідуальності та виконавських принципів легендарної оперної співачки Антоніни Василівни Нежданової, чие ім'я носить Одеська національна музична академія, має особливе значення для усвідомлення творчої специфіки вокальної школи

«Південної Пальміри». Адже творчі принципи Артистки, що досягла світового визнання, постають як символ тих ідеалів, досягнення яких постає як мета митців, що представляють Одеську вокальну школу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Анিকেєва З. П., Анিকেєв Ф. М. Как развить певческий голос // Отв. ред. д-р мед. наук, проф. Д. И. Тарасов. Кишинев : Штиинца, 1981. 124 с.
2. Антонина Васильевна Нежданова. Материалы, воспоминания, исследования. Ред. В. А. Васина-Гроссман. М., Искусство, 1967. 543 с.
3. А. В. Нежданова в «Лакмэ». Культура и искусство // Газета «Харьковский пролетарий». 1925. 15 березня (№ 58). С. 5. URL: <https://libraria.ua/issues/1044/83707/> (дата звернення: 15.03.2023).
4. Арии, романсы и песни из репертуара А. В. Неждановой [Ноты] : для сопрано в сопровожд. фп. Сост. [и авт. предисл.] Б. Абрамович. М. : Музыка, 1973. 160 с.
5. Верховський М. Концерт А. Нежданової. Театральний тижневик «Нове мистецтво». Харків.: Укрголовліт: Друкарня «Червоний друк», Ч. 1824. 1926. 18 травня (№ 19). 20 с. URL: <https://libraria.ua/issues/1231?StartDate=1926-05-18> (дата звернення: 15.03.2023).
6. Гастроли А. В. Неждановой. Культура и искусство // Газета «Харьковский пролетарий». 1925. 14 березня. (№ 57). С. 6. URL: <https://libraria.ua/issues/1044/83686/> (дата звернення: 15.03.2023).
7. Голованов Н. С. Литературное наследие : Переписка. Воспоминания современников. М., 1982. 296 с.
8. Львов М. Л. А. В. Нежданова. М. : Музгиз, 1952. 222 с.
9. Подольская В. В. А. В. Нежданова и ее ученики. Заметки концертмейстера. Под ред. К. П. Тихоновой. М. : Музгиз, 1960. 111 с.
10. Рудницький А. Газета «Діло» за ред. О. Костик 19 липня 1929 року Ч. 158 (11.499), Видавнича Спілка «Діло», С. 2. URL: <https://libraria.ua/issues/192/22277/> (дата звернення: 15.03.2023).
11. Яковлева А. С. Умберто Мазетти и его педагогические взгляды // Вопросы вокальной педагогики. В. 5. М.: Музыка, 1976. С. 110–134.

REFERENCES

1. Anikeeva, Z., Anikeev, F. (1981) *Kak razvit pevcheskiy golos* // Otv. red. d-r med. nauk, prof. D. I. Tarasov. Kishinev : Shtiintsa [in Russian].
2. Antonina Vasilevna Nezhdanova. *Materialyi, vospominaniya, issledovaniya*. (1967) Red. V. A. Vasina-Grossman. M., Iskusstvo, 543 s. [in Russian].
3. A. V. Nezhdanova v «Lakme». *Kultura i iskusstvo* // Gazeta «Harkovskij proletarij». 1925. 15 bereznia. (№ 58). S. 5. URL: <https://libraria.ua/issues/1044/83707/> (дата звернення: 15.03.2023) [in Russian].

4. Arii, romansyi i pesni iz repertuara A. V. Nezhdanovoy (1973) [Notyi] : dlya soprano v soprovozhd. fp. Sost. [i avt. predisl.] B. Abramovich. M. : Muzyka [in Russian].

5. Verhovskiy, M. (1926) Kontsert A. Nezhdanovoi. Teatralniy tizhnevnik «Nove mistetstvo». Harkiv.: Ukgolovlit: Drukarnya «Chervoniy druk», Ch. 1824, № 19, 18.05.1926. URL: <https://libraria.ua/issues/1231?StartDate=1926-05-18> (дата звернення: 15.03.2023) [in Ukrainian].

6. Gastrolі A. V. Nezhdanovoj. Kultura i iskusstvo // Gazeta «Harkovskij proletarij». 1925. 14 bereznja. (№ 57). S. 6. URL: <https://libraria.ua/issues/1044/83686/> (дата звернення: 15.03.2023) [in Russian].

7. Golovanov, N. (1982) Literaturnoe nasledie : Perepiska. Vospominaniya sovremennikov. M. [in Russian].

8. Lvov, M. (1952) A. V. Nezhdanova. M. : Muzgiz. 222 s. [in Russian].

9. Podolskaya, V. (1960) A. V. Nezhdanova i ee ucheniki. Zametki koncertmejstera. Pod red. K. P. Tihonovoj. M. : Muzgiz. 111 s. [in Russian].

10. Rudnickij A. Gazeta «Dilo» za red. O. Kostik 19 lipnya 1929 roku Ch. 158 (11.499), Vidavnična Spilka «Dilo», S. 2. URL: <https://libraria.ua/issues/192/22277/> (дата звернення: 15.03.2023) [in Ukrainian].

11. Yakovleva, A. (1976) Umberto Mazetti i ego pedagogicheskie vzglyady // Voprosy vokalnoj pedagogiki. V. 5. M.: Muzyka, S. 110–134.