

Исполнительское искусство

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-87-94



Романсы Р. М. Глиэра в репертуаре А. В. Неждановой



Елена Ивановна Пономарева

*Ростовская государственная консерватория
имени С. В. Рахманинова, Ростов-на-Дону, Россия,
ponomareva20878@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5779-4524>*

Аннотация: Статья посвящена камерно-вокальному наследию Р. Глиэра, которое рассматривается в ракурсе исполнительских предпочтений А. Неждановой. Отмечается, что на протяжении 1900–1930-х годов в обширном концертном репертуаре артистки среди произведений отечественных композиторов XX века глиэровским романсам неизменно принадлежало одно из ведущих мест. В статье приводится полный список этих пьес (две из них были посвящены композитором А. Неждановой), указываются факты продуктивного творческого сотрудничества Р. Глиэра с певицей, которое предшествовало изданиям и премьерным исполнениям ряда опусов (консультации, вокально-исполнительское редактирование и т. д.). Упомянуты весьма успешные концертные выступления Р. Глиэра — дирижера и пианиста-аккомпаниатора — с А. Неждановой, признававшейся «образцовым» интерпретатором соответствующих романсов. Обозначены характерные черты образно-эмоционального строя и музыкального языка, присущие глиэровскому камерно-вокальному творчеству и восходящие к традициям П. Чайковского. Это, бесспорно, импонировало артистке, неоднократно заявлявшей о своей приверженности указанным традициям.

Ключевые слова: Р. Глиэр, камерно-вокальное творчество, А. Нежданова, концертный репертуар, *Liederabend*'ы, посвящения, традиции П. Чайковского в романсовом жанре

Для цитирования: *Пономарева Е. И.* Романсы Р. М. Глиэра в репертуаре А. В. Неждановой // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 1. С. 87–94.
DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-87-94

Performing arts

Original article

Romances by R. Glier in the A. Nezhdanova's Repertoire

Elena I. Ponomareva

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, Rostov-on-Don, Russia,
ponomareva20878@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5779-4524>

Abstract: The article is devoted to R. Glier's chamber vocal heritage which to be examined in the aspect of A. Nezhdanova's performing preferences. The author notes that in the extensive concert repertoire of the artist during the 1900–1930s romances by R. Glier invariably occupied one of the leading positions. The full list of these pieces is cited (two of them were dedicated by the author to A. Nezhdanova), some facts of the efficient creative collaboration between R. Glier and the singer are mentioned. This collaboration was preceded the publications and premiere renditions of the line of opuses (consultations, vocal performing editing, etc.). The highly successful performances of R. Glier as conductor and piano accompanist with A. Nezhdanova (she was voted as "perfect" interpreter of his romances). The typical features of the imagery-emotional harmony and musical language inherent in the chamber vocal works by R. Glier and dating to P. Tchaikovsky's traditions are emphasized. These features undoubtedly impressed the artist which more than once declared her fidelity the named traditions.

Keywords: R. Glier, chamber vocal works, A. Nezhdanova, concert repertoire, Liederabends, dedications, P. Tchaikovsky's traditions in the romance genre.

For citation: Ponomareva E. I. Romances by R. Glier in the A. Nezhdanova's Repertoire. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(1):87-94. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-87-94

Камерно-вокальное творчество принадлежит к числу приоритетных сфер композиторского наследия Р. Глиэра. В современном нотографическом издании упомянуты свыше 130 романсов для голоса в сопровождении фортепиано Р. Глиэра, сочинявшихся на протяжении четверти века (1900-е — первая половина 1920-х годов) [1, 55–56]¹. Музыкаведческие характеристики этих сочинений, как правило, отличаются сдержанностью. Например, отдельными исследователями подчеркиваются недостаток «яркой оригинальности» и широты образного диапазона, видимая приверженность

¹ Единственное исключение — два «узбекских» романса (на стихи А. Навои), сочиненные в соавторстве с Т. Садыковым и опубликованные в Ташкенте (1947–1949).

Р. Глиэра «традициям Чайковского и Римского-Корсакова», преимущественное тяготение к «сфере спокойных, созерцательных лирических настроений, часто связанных с поэтически воспринятыми образами природы». Вместе с тем, признает Ю. Келдыш, «в лучших образцах вокальной лирики Р. Глиэра выразительная мелодическая напевность соединяется с верностью декламации, тонкостью гармонического письма и тщательно разработанной фактурой фортепианного сопровождения»; некоторым глиэровским романсам присуща «живописная красочность музыки», что способствовало их популярности у широкой аудитории: «романс “Русалка”, посвященный А. Неждановой, с успехом исполнялся певицей в концертах», и т. д. [2, 224].

Однако цитируемое лаконичное упоминание об исполнительской деятельности прославленной русской певицы сразу же позволяет усомниться в обоснованности критических высказываний, адресуемых камерно-вокальному творчеству Р. Глиэра. Действительно, соответствующий репертуар А. Неждановой тяготел к всеохватности, и утверждать, что в нем заведомо отсутствовали малозначительные опусы, было бы преувеличением. Но выбор основополагающих, ключевых сфер этого репертуара следует признать безупречным. Так, исполняя на протяжении многих лет вокальные произведения отечественных композиторов предоктябрьской эпохи, А. Нежданова отдавала безусловное предпочтение С. Рахманинову и Н. Римскому-Корсакову. Третьим по значимости современным автором в ее концертных программах был именно Р. Глиэр (наряду с А. Аренским).

Примечательно и другое: на протяжении дооктябрьского периода глиэровские романсы неоднократно исполнялись выдающимися отечественными певцами. Достаточно упомянуть имена Ф. Шаляпина и Л. Собинова, Е. Лавровской и Н. Салиной, М. Дейша-Сионицкой и Г. Алчевского... Между тем в концертных программах столь авторитетных исполнителей романсы Р. Глиэра далеко не всегда привлекали слушательское внимание, а предлагаемые интерпретаторские прочтения вызвали сочувственный отклик аудитории. Вот почему А. Неждановой по праву должно быть отведено центральное место в ряду наиболее ярких интерпретаторов камерно-вокального творчества Р. Глиэра: безоговорочный успех сопутствовал ее интерпретациям весьма контрастных по характеру произведений этого автора, отнюдь не только «живописно-красочных» или «созерцательно-лирических» [2, 224].

Целенаправленное изучение концертных программ А. Неждановой позволяет однозначно утверждать, что видимый интерес, проявляемый исполнительницей к романсам Р. Глиэра, не был скоропреходящим увлечением. Двенадцать глиэровских сочинений, фигурировавших в камерном и вокально-оркестровом репертуаре выдающейся певицы, датируются 1903–1912 годами и принадлежат к десяти опусам [3, 508]². Следовательно, А. Нежданова

² Перечислим эти пьесы: «Проснись, дитя мое», ор. 10 № 5 и «Звездочка кроткая», ор. 12 № 2 (П. Я[кубович]); «Ночь печальна», ор. 14 № 1 (И. Бунин); «На цветах дрожат слезинки», ор. 14 № 3

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

в течение длительного периода регулярно просматривала вновь создаваемые романсы Р. Глиэра, стремясь пополнить программы своих *Liederabend*'ов. Кроме того, первое из посвящений, адресованных композитором А. Неждановой, было обнародовано задолго до «Русалки»: подразумевается романс «Взор твой безмолвен» (сочинение 1906 года), в исполнительском редактировании которого артистка также принимала самое деятельное участие.

Как нам представляется, творческие контакты Р. Глиэра и А. Неждановой, относящиеся к периоду 1900–1910-х годов, могут рассматриваться в качестве примера образцового сотрудничества автора музыки и исполнителя. С одной стороны, певица обратилась к романсам Р. Глиэра, уже достигнув широкой известности на оперной сцене. Концертные выступления А. Неждановой этих лет также сопровождались весьма благосклонными отзывами критики и вызывали неизменный восторг у слушателей. Вот почему представляется вполне обоснованным утверждение В. Богданова-Березовского: *«Разумеется, Нежданова в значительной мере способствовала общественному признанию русских композиторов, начинавших свой творческий путь в начале XX века — Гречанинова, Глиэра, Метнера, Мясковского, Василенко, — поддерживая их своим громадным художественным авторитетом»* [4, 241]. Популярность камерно-вокальных опусов Р. Глиэра, напротив, была в то время еще невелика, следовательно, профессиональная деятельность выдающихся отечественных артистов-интерпретаторов, регулярно включавших его романсы в свои концертные программы (прежде всего, М. Дейша-Сионицкой и А. Неждановой), приобретала особое значение. При этом указанные интерпретаторы проявляли несомненную заинтересованность в редактировании вокальных партий глиэровских романсов, высказывая соответствующие пожелания исполнительского плана, которые с благодарностью принимались (или, во всяком случае, обязательно учитывались) автором.

С другой стороны, как справедливо отмечает В. Богданов-Березовский, тогдашний процесс *«формирования в исполнительском даровании Неждановой совсем новой для нее сферы — культуры камерного пения»* характеризовался *«большой постепенностью»* и *«значительным воздействием общения с крупными современными композиторами — Танеевым, Рахманиновым, позднее Глазуновым, Глиэром. <... > Так... неуклонно, год от года, расширялся музыкально-культурный кругозор артистки. Выработывалось осознание, а затем и тонкое постижение стилевых отличий... жанровых особенностей, творческих индивидуальностей. Появилась новая, иная, чем в опере, эстетическая мера самого исполнительского мастерства — усиление внимания к деталям исполнения, уточнение выразительности малейших оттенков чувств»* [4, 240].

и «Падают, падают капли печальные», ор. 27 № 6 (Д. Ратгауз); «О, если б грусть моя» (О. Росвейн), ор. 28 № 3; «Взор твой безмолвен», ор. 28 № 10 и «Тоска любви», ор. 46 № 3 (М. Лохвицкая); «Сладко пел душа-соловушка», ор. 36 № 1 (И. Лажечников); «Ночь идет», ор. 50 № 1 (И. Бунин); «Русалка» ор. 52 № 8 (К. Бальмонт); «Лада», ор. 58 № 4 (Л. Столица).

Заметим также, что отмеченному процессу изначально способствовали не только самостоятельное изучение и концертно-сценическая репрезентация глиэровских романсов, но и совместное их воплощение в дуэте с автором — пианистом и дирижером. Разумеется, подобный артистический диалог отличался безусловным *«творческим равноправием»*, поскольку ведущие отечественные мастера камерно-вокальной жанровой сферы, *«прокладывая новые пути развития отечественной музыки, видели в Неждановой и превосходного, во многих случаях — идеального истолкователя собственных произведений, и подлинного идейно-эстетического единомышленника»* [5, 235]. Вместе с тем романтический культ музыкального исполнительства как преимущественной реализации своего художественного «Я», зачастую — «поверх» и «помимо» композиторского замысла, не вызывал сочувственного отклика у певицы. Принципиальность А. Неждановой в ключевых вопросах интерпретации была далека от субъективистского произвола.

Вот почему ее совместные выступления с композиторами чаще всего отличались максимальным «приближением к идеалу». Общая гармоничность артистической натуры, свойственная А. Неждановой, органично дополнялась ее безусловным *«уважением к творческому миру другого артиста и умением находить пути естественного сочетания своей и чужой творческой индивидуальности. <... > В данном случае подразумевается та стадия творческой свободы и уверенности в своих силах, при которой встреча с другой сильной художественной индивидуальностью ведет не к соперничеству, а к сотрудничеству»* [4, 247]. Не случайно отечественные композиторы разных поколений (С. Танеев, А. Глазунов, А. Аренский, С. Василенко, С. Рахманинов, Н. Метнер, М. Ипполитов-Иванов и другие) с большим энтузиазмом отзывались о своих концертных выступлениях в дуэте с А. Неждановой, и Р. Глиэр здесь не явился исключением.

В частности, весьма показателен мемуарный очерк Глиэра «Мои встречи с А. В. Неждановой», относящийся к послевоенному десятилетию и сохранившийся в архиве композитора. *«Мне особенно памятна одна встреча с Антониной Васильевной, — писал Глиэр. — В 1916 году, будучи директором Киевской консерватории, я получил приглашение дирижировать концертами оркестра С. Кусевицкого в Москве. (Речь идет о симфоническом концерте из произведений Глиэра, состоявшемся 28 октября. — Е. П.) Солисткой была приглашена Антонина Васильевна, и в программу концерта был включен мой романс “Русалка”. Этот романс был сочинен около 1910 года, и я посвятил его Антонине Васильевне. Когда он был еще в рукописи, я показал его Антонине Васильевне, и она сделала мне несколько тонких замечаний, касавшихся редакции вокальной партии, которыми я с благодарностью воспользовался при издании этого романса. В упомянутом концерте он исполнялся в сопровождении оркестра. Трудно передать то наслаждение, которое я испытал, слушая “Русалку” в исполнении Антонины Васильевны. Легкость, абсолютная чистота интонаций, с какой были исполнены колоратурные фразы, теплота и выразительность всего вокального рисунка были неподражаемы. По требованию публики “Русалка” была повторена, а за*

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

тем я аккомпанировал (Неждановой — Е. П.) несколько своих романсов. Среди них были: “Ночь идет”, “На цветах дрожат слезинки”, “Взор твой безмолвен”. Я счастлив, что Антонине Васильевне близка была музыка моих романсов, которые она неоднократно исполняла в концертах. Своим замечательным исполнением она много содействовала популярности этих романсов» [6, 142–143].

Таким образом, цитируемый фрагмент запечатлевает, хотя и весьма кратко, наиболее существенные эпизоды творческого сотрудничества композитора и певицы в дооктябрьский период: деятельное участие А. Неждановой в редактировании вновь создаваемых романсов Р. Глиэра, их публикации с авторскими посвящениями замечательной исполнительнице, совместные выступления в авторских концертах (камерно-дуэтные и оркестровые). Можно лишь сожалеть о том, что столь впечатляющие «монографические проекты» в дальнейшем не были возобновлены, поскольку с 1919 года певица выступала на концертной сцене только в сопровождении Н. Голованова — дирижера и пианиста. В свою очередь, вокальная лирика на протяжении советского периода уже не занимала сколько-нибудь значимого положения в «жанровой панораме» творческой деятельности Р. Глиэра (единственное исключение — три «киевских» романса, датируемые серединой 1920-х годов).

Следует заметить, впрочем, что приверженность артистки камерно-вокальному творчеству Глиэра оставалась неизменной и в 1920–1930-х годах. Об этом полвека спустя писал один из старейших советских музыковедов Г. Поляновский, регулярно посещавший концерты А. Неждановой на протяжении указанного двадцатилетия: «Своеобразные и благозвучные романсы Глиэра Нежданова пела с удовольствием и часто. “О, если б грусть моя...”, “Лада”, “Сладко пел душа-соловушка...”, “Ночь печальна” наиболее часто встречаются в ее обращении к произведениям Глиэра» [7, 118].

Какие именно достоинства упомянутых камерно-вокальных сочинений могли вызвать непосредственный творческий отклик у выдающейся артистки? Согласно комментарию И. Озерцовой, глиэровские романсы «характеризуются ясной мелодичностью, эмоциональной насыщенностью, превосходным знанием вокальной природы и выразительных возможностей человеческого голоса, богато развитой, красочной фортепианной партией. Наибольшее место среди них принадлежит романсам лирическим и лирико-драматическим. И это находится в прямой связи с искренностью авторского высказывания. Чувствуется, что композитор... изливает в звуках “накопившееся в душе” с непосредственностью дневниковой записи» [8, 100]. Подобное концептуальное толкование соответствующего жанра, далеко не общепринятое в эпоху Серебряного века, мотивировалось очевидной преемственной связью глиэровского творчества и традиций П. Чайковского, безусловным «пиететом не только к дарованию, стилю, мастерству, но и к эмоциональным мотивам, художественным пристрастиям гениального автора “Евгения Онегина” и “Пиковой дамы”» [там же, 101]. Кроме того, в романсах Р. Глиэра прослеживается несомненное «преобладание... широко распевного начала. Это находит выражение в главенствующей

роли мелодии по сравнению с другими музыкально-языковыми средствами. Мелодический образ... воплощает в себе основное содержание поэтического текста, что также перекликается с традициями П. Чайковского, подхваченными и развитыми "старшим современником" Глиэра — С. Рахманиновым» [там же].

Свою приверженность указанным традициям неоднократно декларировала и А. Нежданова. Для нее творчество П. Чайковского олицетворяло истинные устремления отечественной камерно-вокальной жанровой сферы, органично преломляющей богатейший художественный опыт романтической эпохи и самобытные черты русской музыкальной культуры. Беседуя с молодыми композиторами в 1920–1930-е годы, А. Нежданова вновь и вновь подчеркивала необходимость сочинять романсы, как Чайковский, что означало, избегая подражательности, опираться на профессиональные достижения великого классика, его подход к толкованию жанра и многогранному использованию выразительных средств вокального искусства. Выдающимся примером подобного традиционализма» в современную эпоху для А. Неждановой являлись камерно-вокальные произведения Р. Глиэра, высоко ценимые и с удивительной проникновенностью, артистическим блеском, совершенным мастерством интерпретируемые прославленной артисткой.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Р. М. Глиэр: Биографический и нотографический справочник / Сост. Б. С. Яголим. Изд. 2-е, испр. и доп. — Москва: Технопечать, 2011. — 95 с.
2. Келдыш Ю. В. Между традицией и модерном // История русской музыки: в 10 т. / под ред. Ю. В. Келдыша. — Москва: Музыка, 1997. — Т. 10 А: 1890–1917 годы. — С. 217–273.
3. Голгофская М. И. Концертный репертуар [А. В. Неждановой] // Антонина Васильевна Нежданова: Материалы и исследования. — Москва: Искусство, 1967. — С. 507–518.
4. Богданов-Березовский В. М. Концертная деятельность [А. В. Неждановой] // Антонина Васильевна Нежданова: Материалы и исследования. — Москва: Искусство, 1967. — С. 237–284.
5. Богданов-Березовский В. М. Великая русская певица // Антонина Васильевна Нежданова: Материалы и исследования. — Москва: Искусство, 1967. — С. 201–236.
6. Глиэр Р. М. Мои встречи с А. В. Неждановой // Глиэр Р. М. Статьи и воспоминания. — Москва: Музыка, 1975. — С. 141–143.
7. Поляновский Г. А. А. В. Нежданова: Популярная монография. — Москва: Музыка, 1970. — 144 с.
8. Озерецковская И. С. Романсы Глиэра // Рейнгольд Морицевич Глиэр: Статьи. Воспоминания. Материалы: в 2 т. — Л.: Музыка, 1967. — Т. 2. — С. 98–125.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Е. И. Пономарева — кандидат искусствоведения, доцент кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова.

REFERENCES

1. R. M. Glier: Biograficheskiy i notograficheskiy spravochnik. Sost. B. S. Yagolim. 2-e izd., ispr. i dop. [R. Glier: Biographical and Noto-graphical reference book. Comp. by B. Yagolim. The 2nd cor. and suppl. ed.]. Moscow: Tekhnopchat', 2011. 95 p.
2. *Keldysh Yu.V. Mezhdru traditsiy i modernom* [Between the Tradition and Modernist Style] // *Istoriya russkoy muzyki: v 10 t. Gl. red. Yu.V. Keldysh* [History of Russian music: in 10 vol. Ed.-in-chief Yu. Keldysh]. Moscow: Muzyka, 1997. Vol. 10 A: 1890–1917. P. 217–273.
3. *Golgofskaya M. I. Kontsertnyj repertuar A. V. Nezhdanovoy* [A. Nezhdanova's concert repertoire] // *Antonina Vasil'evna Nezhdanova: Materialy i issledovaniya* [Antonina V. Nezhdanova: Materials and research works]. Moscow: Iskusstvo, 1967. P. 507–518.
4. *Bogdanov-Berezovskiy V. M. Kontsertnaya deyatel'nost' A. Nezhdanovoy* [The concert activities of A. Nezhdanova] // *Antonina Vasil'evna Nezhdanova: Materialy i issledovaniya* [Antonina V. Nezhdanova: Materials and research works]. Moscow: Iskusstvo, 1967. P. 237–284.
5. *Bogdanov-Berezovskiy V. M. Velikaya russkaya pevitsa* [The great Russian Singer] // *Antonina Vasil'evna Nezhdanova: Materialy i issledovaniya* [Antonina V. Nezhdanova: Materials and research works]. Moscow: Iskusstvo, 1967. P. 201–236.
6. *Glier R. M. Moi vstrechi s A. V. Nezhdanovoy* [My meetings with A. Nezhdanova] // *Glier R. M. Stat'i i vospominaniya* [Articles and Recollections]. Moscow: Muzyka, 1975. P. 141–143.
7. *Polyanovskiy G. A. A. V. Nezhdanova: Populyarnaya monografiya* [A. Nezhdanova: Popular monograph]. Moscow: Muzyka, 1970. 144 p.
8. *Ozeretskovskaya I. S. Romansy Gliera* [Glier's Romances] // *Reyngol'd Moritsevich Glier: Stat'i. Vospominaniya. Materialy: v 2 t. [Reingold M. Glier: Articles. Recollections. Materials: in 2 vol.]* Leningrad: Muzyka, 1967. Vol. 2. P. 98–125.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Elena I. Ponomareva — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor of the Department of Chamber Ensemble and Accompaniment Training at S. Rachmaninov Rostov State Conservatory.

Поступила в редакцию / Received: 20.11.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 05.12.2025

Принята к публикации / Accepted: 14.12.2025