

Научная статья

УДК 394.46

DOI: 10.36871/hon.202601225

НЕИЗВЕСТНАЯ ЛИДИЯ ВЫРЛАН: ИСКУССТВО ПРЕОДОЛЕНИЯ (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Елена Юрьевна Шарма¹,
Наталия Игоревна Кухтина²

^{1,2} Институт современного искусства
121309, Российская Федерация, Москва,
улица Новозаводская, 27А

¹ e.l.sharma@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-9296-811X

² khtnnatalia@gmail.com, ORCID: 0009-0008-8965-0232

Сегодня о Лидии Александровне Вырлан (1900–1965) вспоминают лишь в связи с ее творческим союзом с молодым Д. Д. Шостаковичем, который несколько лет выступал с ней в качестве концертмейстера. Между тем в 1920–30 годах она считалась одной из выдающихся камерных исполнительниц указанной эпохи, причем в период расцвета ее деятельности для коллег по цеху она была настоящим образцом для подражания. В этом контексте артистическая деятельность Лидии Александровны не только содержит множество интереснейших фактов, которые позволяют более полно осмыслить период расцвета отечественного камерно-вокального искусства, но и является ярким примером успешного преодоления безвыходных жизненных ситуаций и тяжелого недуга. В творческом багаже Л. А. Вырлан присутствовали сочинения самых разных жанров, что отличало ее от других артистов того же профиля. Она блестяще проявила свое дарование в сотрудничестве со многими известными музыкальными деятелями своего времени, но особое место в репертуаре певицы занимали произведения Р. М. Глиэра и И. О. Дунаевского, которые высоко ценили ее исполнительское мастерство. В какой-то степени она опередила свое время, так как в сценической практике Лидии Александровны, по сути, оформились основные направления современного академического концертного исполнительства. Таким образом, творчество Л. А. Вырлан явилось важным этапом в развитии отечественного камерно-вокального искусства, поэтому ее опыт, не только представляет исследовательский интерес, но и оставляет широкий простор для дальнейшего изучения.

Ключевые слова: Лидия Вырлан, камерная певица, Дунаевский, Глиэр, Шостакович, преодоление

Для цитирования: Шарма Е. Ю., Кухтина Н. И. Неизвестная Лидия Вырлан: искусство преодоления (к 125-летию со дня рождения) // Художественное образование и наука. 2026. № 1 (46). С. 225–237. <https://doi.org/10.36871/hon.202601225>

Original article

UNKNOWN LYDIA VYRLAN: THE ART OF OVERCOMING
(ON THE 125TH ANNIVERSARY OF HER BIRTH)*Elena Yu. Sharma¹, Kukhtina I. Natalia²*^{1,2}Institute of Contemporary Art

27A Novozavodskaya ul., Moscow, 121309, Russian Federation

¹el.sharma@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-9296-811X²khtnnatalia@gmail.com, ORCID: 0009-0008-8965-0232

Today, Lydia Alexandrovna Vyrlan (1900–1965) is best remembered for her creative partnership with the young Dmitri Shostakovich, who accompanied her for several years. However, in the 1920s and 1930s, she was considered one of the most outstanding chamber music performers of that time. At the height of her career, she was a true role model for her colleagues. In this context, Lydia Alexandrovna's artistic output contains a wealth of interesting facts that allow us to gain a deeper understanding of the flourishing of the Russian chamber vocal art, and also serves as a vivid example of successfully overcoming life's challenges and a severe illness. L. A. Vyrlan's artistic portfolio included compositions in various genres, which set her apart from other artists in her field. She showcased her talent by collaborating with renowned musicians of her time, and her repertoire was particularly enriched by works by R. M. Glière and I. O. Dunayevsky, who highly appreciated her talent. To some extent, she was ahead of her time, as her stage practice essentially shaped the main trends of modern academic concert performance. Thus, Lydia Alexandrovna Vyrlan's work was an important milestone in the development of Russian chamber vocal art, making her not only the subject of research interest, but also providing ample opportunities for further study.

Keywords: Lydia Vyrlan, chamber singer, Dunayevsky, Glière, Shostakovitch, overcoming

For citation: Sharma E. Yu., Kukhtina N. I. Unknown Lydia Vyrlan: the Art of Overcoming (on the 125th anniversary of her birth). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2026, no. 1 (46). P. 225–237. <https://doi.org/10.36871/hon.202601225> (In Russian)

Как ни странно, фигура Лидии Александровны Вырлан до их пор не привлекла к себе внимание исследователей, хотя в 1920–30 годах она считалась одной из выдающихся камерных певиц своего времени. Сведений о ней не слишком много, и все они в лучшем случае умещаются в несколько абзацев какого-либо справочника.

Между тем в ее артистической биографии имеется множество интереснейших фактов, которые позволяют более полно осмыслить период расцвета отечественного камерно-вокального искусства, приходящийся на первую половину XX века, а творческий путь певицы является ярким примером успешного преодоления, казалось бы, безвыходных жизненных ситуаций и тяжелого недуга.

Сегодня о Лидии Вырлан время от времени вспоминают лишь в контексте ее творческого союза с молодым Д. Д. Шостаковичем, который несколько лет выступал с ней в качестве концертмейстера. Так, известная



Рис. 1. Л. А. Вырлан в молодом возрасте. 1930 год. ФГБУК «Российский национальный музей музыки». Инв. № Ф-353-129

писательница и журналистка Г. И. Серебрякова рассказывала: «Он (Шостакович. — *Е. Ш., Н. К.*) пришел к нам в квартиру на улице Грановского в 1926 году вместе с ленинградской камерной певицей Лидией Вырлан <...> Пела она хорошо. Сочным, драматического тембра сопрано¹ владела свободно и волновала прочувствованным исполнением и совершенной музыкальностью. Бурная «Песня Гаэтана» Гнесина, романсы

¹ У Л. А. Вырлан, по разным сведениям, было лирико-драматическое сопрано большого диапазона или высокое меццо-сопрано.

Глиэра и Метнера звучали в ее передаче совсем по-новому. Несомненно, в этом была заслуга молодого Шостаковича, который аккомпанировал и, главное, разучивал с ней репертуар. <...> Несколько позднее я услышала Лидию Вырлан и Шостаковича уже в Ленинграде, в концертном зале, и опять отдала дань ее точному слуху, столь главенствующему в искусстве пения, ее безупречной дикции, драматизму исполнения и красоте самого голоса. Несомненно, **она могла бы стать одной из лучших камерных певиц** (выделено нами. — *Е. Ш., Н. К.*)» [11, 100–101].

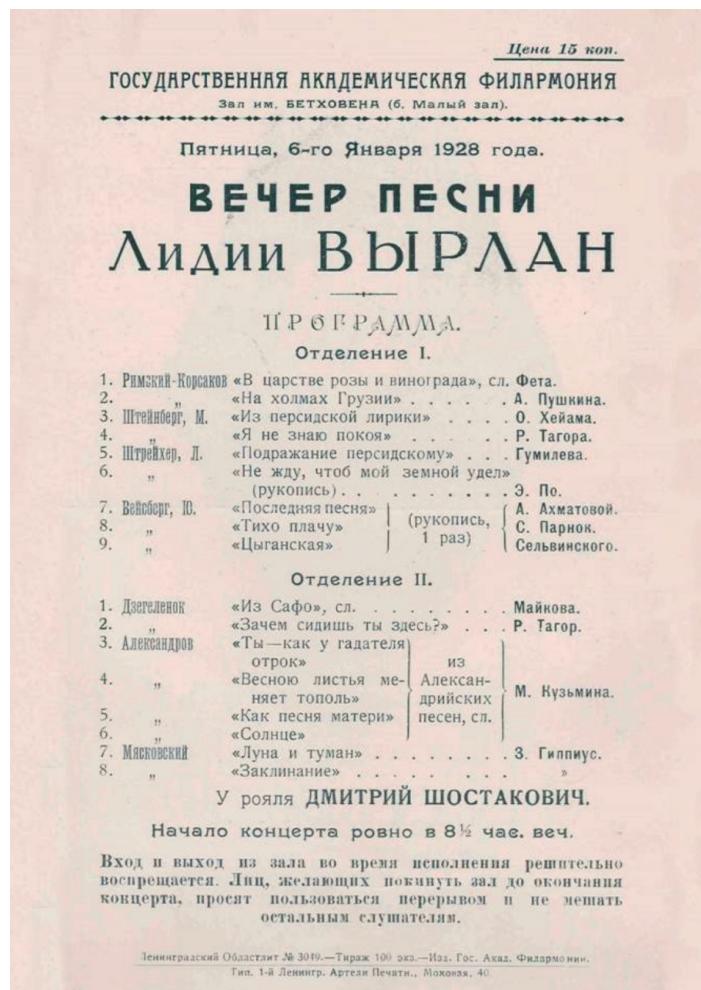


Рис. 2. Афиша Вечера песни Л. А. Вырлан. Ленинградская Государственная академическая филармония. Зал им. Бетховена. Партия фортепиано — Д. Д. Шостакович. 1928 год. Архив Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича

Как видно из приведенного текста, подобное сотрудничество не могло не оказать влияния на исполнительскую манеру артистки, что косвенно подтверждается и одним из отзывов на их с Дмитрием Дмитриевичем совместный концерт (6 января 1928

года)²: «Лидия Вырлан — вдумчивая и чут-

² Концерт камерной музыки, состоявшийся в Бетховенском зале Филармонии, был посвящен творчеству современных московских и ленинградских композиторов.

кая художница, силой своего исполнения наполняющая жизнью даже самые нежизнеспособные произведения. Здесь мы сталкиваемся с подлинным **творческим актом исполнения** (выделено автором. — *Е. Ш., Н. К.*), далеко не частым на нашей концертной эстраде, преображающим в своем процессе любой материал. Прекрасного сотрудника по ансамблю имела певица в лице Дм. Шостаковича, чьи исполнительские данные во много совпали с ее артистической индивидуальностью» [10, 8].

Однако, судя по сохранившимся отзывам, влияние это в определенной степени было взаимным. Так, в журнале «Жизнь искусства» за 1928 год читаем: «Лидия Вырлан — яркое явление на нашей концертной эстраде. Сильный и большой по диапазону голос, прекрасная дикция, подлинный артистический темперамент позволяют даровитой артистке достигать высокой степени художественного воздействия. Исполнение программы концерта выделилось по продуманности и чуткости трактовки. <...> Д. Шостакович проявил себя чутким аккомпаниатором, но не всегда стоящим на одинаковой технической высоте» [3, 12].

Тем не менее это не единственный заслуживающий внимания эпизод в творческой биографии Л. А. Вырлан, так как она блестяще проявила свое дарование в сотрудничестве со многими известными музыкальными деятелями того времени. К примеру, особое место в репертуаре Лидии Александровны занимали произведения Р. М. Глиэра. Когда в 1925 году артистка участвовала с ним в двух совместных концертах, один из которых был посвящен 50-летию юбилею Рейнгольда Морицевича, то последний выступил в качестве ее концертмейстера. По словам сестры певицы, Екатерины Александровны, композитор был настолько впечатлен интер-

претацией своих творений, что «благодарил Лидию за исполнение, был весьма удовлетворен и сказал: “Неужели это все я написал?”» [4, 122].



Рис. 3. Программа вечера романсов Р. М. Глиэра с участием Л. А. Вырлан. Одесское филармоническое общество. Зал биржи. 1925 год. ФГБУК «Российский национальный музей музыки». Инв. № Ф-468-8391

В то же время тесный творческий союз связывал Лидию Александровну с И. О. Дунаевским. Действительно, она одной из первых начала пропагандировать творчество Исаака Осиповича, который не только специально для нее написал «Песню о девушке» на слова И. Л. Розовского (1937), но и постоянно приглашал исполнительницу к участию в своих авторских концертах. Кроме того, вместе они много и плодотворно гастролировали по стране.

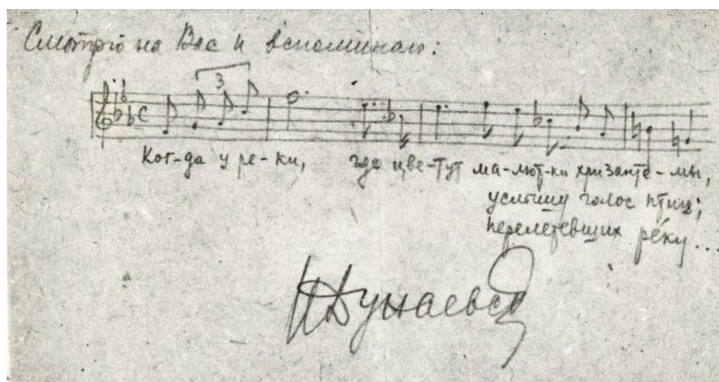


Рис. 4. И. О. Дунаевский. Музыкальное посвящение Л. А. Вырлан. 1930–1950 годы. ФГБУК «Российский национальный музей музыки». Инв. № Ф-353-12

Что касается профессионального образования артистки, то известно, что она училась в Одесском музыкально-драматическом институте им. Бетховена³ (далее — ОМДИ) по классу арфы, параллельно брала уроки пения у бывшей солистки Харьковской оперы Е. Я. Меннер-Каневской и драматического мастерства у актера Т. Г. Герова. Однако обращение к подлинным документам эпохи в фондах Российского государственного архива литературы и искусства (далее — РГАЛИ) позволило пролить свет на некоторые детали ее творческого пути.

Изучение материалов, связанных с биографией Л. А. Вырлан, показало, что она происходила из интеллигентной семьи, ее отец — действительный статский советник Александр Васильевич Вырлан, выходец из Бессарабской губернии, начинал свою карьеру в качестве учителя истории и географии в женской гимназии, а позже стал директорствовать в различных учебных заведениях, в конце концов дослужившись до должности главы Одесского коммерческого училища. Мать — Мария Яковлевна Меннер — была пианисткой и преподавала в женской гимназии в Одессе. Соответственно, упомянутая выше Елизавета Яковлевна Меннер-Каневская приходилась Лидии Александровне тете по материнской линии.

Поэтому девочка, конечно же, не только выросла в музыкальной атмосфере и на высоком уровне овладела игрой на фортепиано, но и получила прекрасное гуманитарное образование⁴. Однако, несмотря на обеспеченность и внешнее благополучие семьи, она с ранних лет страдала тяжелым заболеванием — туберкулезом позвоночника, из-за чего два года провела в гипсе, лежа в постели⁵, так как на фоне основного недуга у нее образовался горб в поясничном отде-

ле. И хотя именно с этой проблемой врачам удалось справиться⁶, на протяжении жизни Лидии Александровне периодически приходилось проходить длительное лечение и на время «выпадать» из активной концертной деятельности, хотя данное обстоятельство никогда не являлось для нее препятствием на пути к достижению целей. В этом смысле биография исполнительницы представляет собой бесконечную череду преодолений проблем со здоровьем, осложненных непростыми жизненными перипетиями, которые выпали на ее долю.

Прежде всего, болезнь помешала Л. А. Вырлан осуществить мечту о профессии арфистки, что было почти никому не известно, так как сама она никогда не афишировала информацию о своей тяжелой хронической патологии. По крайней мере, знакомая Лидии Александровны — камерная певица В. В. Рейх-Папазян утверждает, что узнала о данном факте случайно, спустя много лет после их первой встречи, когда самой артистки уже давно не было в живых, а ее третий муж — композитор В. М. Богданов-Березовский — подчеркивал, что все это «искусно скрывалось, и на людях она (Вырлан. — *Е. Ш., Н. К.*) была всегда подвижна, жизнерадостна, элегантна» [1, 154].

Возвращаясь к музыкальным «университетам» певицы, напомним, что после окончания Одесской Мариинской женской гимназии с золотой медалью⁷, она поступила в ОМДИ в класс чеха К. Аттла, концертмейстера и арфиста оркестра Одесского оперного театра, причем ее сестра объясняла подобное решение будущей звезды камерной сцены следующим образом: «В 1914 году весной нам удалось услышать... симфонический концерт арфисток, приехавших из-за границы. Этот концерт произвел на Лиду исключительное впечатление. Замечательное исполнение музыкальных произведений в сочетании с внешним оформлением создавало чарующую картину... После этого концерта Лидия, воз-

³ С 1934 года — Одесская консерватория, ныне — Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой.

⁴ В частности, Лидия Александровна хорошо владела французским и немецким языками.

⁵ Данная ситуация отчасти перекликается с судьбой З. П. Лодий, также имевшей серьезные проблемы с позвоночником, большую часть детства проведенной в гипсе и соблюдавшей длительный постельный режим и также сумевшей достичь больших высот в камерно-вокальном жанре вопреки своему заболеванию. Подробнее об этом см. *Жеурова В. К.* Искусство как преодоление: Зоя Лодий (к 135-летию со дня рождения) // *Художественное образование и наука.* 2022. № 2 (31). С. 172–178.

⁶ Ее лечащим врачом был известнейший в своей области профессор Юлиус фон Финк, имевший частную ортопедическую клинику в Харькове и применявший самые передовые технологии в медицинской практике своего времени. Именно он после двухлетних усилий все-таки сумел исправить осанку своей, тогда еще маленькой, пациентке. Кстати, интересно, что при прощании доктор предрек Л. А. Вырлан успешно будущее в качестве певицы.

⁷ В аттестате — Одесская 1 Городская Общественная женская гимназия.

вратившись домой, сказала отцу, что по окончании гимназии⁸, хочет учиться в консерватории по классу арфы» [4, 78–79].

По воспоминаниям очевидцев, девушка обладала несомненным талантом, делала большие успехи в игре на инструменте и выделялась своим невероятным темпераментом, что в дальнейшем не только найдет свое отражение в ее сценической карьере, но и в какой-то степени послужит причиной некоторого «упадка» последней, что подтверждается, к примеру, мнением В. М. Богданова-Березовского: «Была в ее натуре еще одна черта — темпераментность, порой разраставшаяся в творческом процессе до неумеренности, что сказывалось то в увлечении инструментализацией фразы, вплоть до подражания флажолетам или засурдиненным звукам, то в преувеличении элемента разговорности, привносимого в какой-нибудь оборот кантилены, то, наконец, в страстном нетерпении воплотить острую социальную тему, побуждающем ее подчас — за неимением подходящего материала — обращаться к заведомо слабым в музыкальном отношении пьесам. Должно быть, такая гипертрофированная темпераментность и привела артистку на определенном этапе ее концертной деятельности к ломке не только деталей исполнительского замысла, но и самих замыслов» [1, 95].

Тем не менее, несмотря на хорошие профессиональные перспективы в области инструментального творчества, Лидия Александровна была вынуждена отказаться от карьеры арфистки, так как эти занятия только усугубляли плохое состояние ее здоровья, причем из-за резкого обострения заболевания она даже не смогла сдать выпускной экзамен по специальности в институте, что обусловило отсутствие соответствующего диплома о высшем образовании, так как в архиве име-

⁸ Согласно имеющимся в архиве документам, аттестат об окончании гимназии был выдан Л. А. Вырлан в 1919 году. Вместе с тем в удостоверении о ее пребывании в ОМДИ от 02.10.1924 года указан промежуток с 1916/17 по 1922 год. Следовательно, периоды обучения Лидии Александровны в обоих учебных заведениях пересекаются по времени, что, скорее всего, было связано с ее лечением, так как по настоянию врачей девочке несколько лет было запрещено посещать очные занятия, в связи с чем она осваивала необходимые предметы самостоятельно и сдавала экзамены экстерном.

ется лишь удостоверение, то есть справка о том, что она обучалась в указанном вузе⁹.

Однако еще находясь в стенах ОМДИ и, видимо, хорошо понимая, что с любимым инструментом (по понятным причинам) придется рано или поздно расстаться, Л. А. Вырлан начала брать уроки вокала у Е. Я. Меннер-Каневской, которая преподавала там же сольное пение¹⁰.

Как вспоминала впоследствии ее сестра, в свою очередь, занимавшаяся у Елизаветы Яковлевны¹¹: «Хорошая школа, полученная тетей от Зотовой¹² была передана и нам. Наши голоса свободно развивались... Лидия была обладательницей красивой меццо-сопрановой середины, контральтовых низов и звучных сопрановых нот» [4, 90].

Таким образом, благодаря упорной работе и целеустремленности, за довольно короткое время репертуар молодой певицы пополнился десятком оперных партий¹³, хотя уже тогда она отдавала предпочтение камерному пению и именно ему уделяла большую часть времени, поэтому камерно-вокальный жанр стал ее осознанным профессиональным выбором, несмотря на то что исполнительница обладала прекрасными вокальными данными и ее не раз приглашали на работу в оперный театр. Очевидно, что подобный шаг во многом объяснялся состоянием здоровья Л. А. Вырлан. Это, кстати, подтверждает в своих воспоминаниях тот же В. М. Богданов-Березовский: «Если бы не тяжелое, с детства дряхлеющее заболевание..., ограничивавшее необходимую на сцене подвижность, она выступала бы и в опере, о чем всегда страстно мечтала» [1, 93].

⁹ Кстати, данный случай не является уникальным. К примеру, диплома консерватории по разным причинам в свое время также не получили такие известные певицы, как М. Д. Каменская и З. П. Лодий.

¹⁰ По словам Е. А. Вырлан, занятия с Е. Я. Меннер-Каневской происходили в интервале 1919–1922 годов.

¹¹ Судя по всему, Екатерина Александровна Вырлан также выбрала для себя певческую карьеру.

¹² Мария Васильевна Зотова (1861–1913) — оперная певица, выпускница Петербургской консерватории, солистка оперного театра в Киеве и Большого театра в Москве.

¹³ Скорее всего, данные партии артистка подготовила в рамках оперного класса, созданного на вокальном отделении в 1913 году. В дневниках ее сестры, которая вместе с Лидией осваивала подобный материал, в этой связи упоминается некий преподаватель по фамилии Галинкин.

На одном из концертов девушка познакомилась с режиссером и актером Теофилом Георгиевичем Геровым (Дулгеровым)¹⁴ который стал первым мужем исполнительницы и сыграл одну из ключевых ролей в ее творческом становлении. Он не только поверил «в дарование и большое будущее Лидии как камерной певицы» [4, 108], помогая ей в овладении драматическим мастерством, но и «создал все условия для ее работы, обогащал ее библиотеку. Несмотря на свою работу в киностудии (ВУФКУ), он находил время для поисков романсов, песен. Приобретал он их у букинистов, в руках торговых¹⁵, у знакомых. В те годы (1922–1925) было очень трудно купить в магазинах необходимые ноты» [там же]. Неслучайно, благодаря его помощи, за время недолгой совместной жизни с Теофилом Георгиевичем Лидия Александровна обогатила свой концертный репертуар большим количеством новых произведений¹⁶. Конечно, немаловажную роль в этом сыграл и тот факт, что она «свободно владела роялем, ... аккомпанировала себе, не прибегая к помощи пианиста. Как музыкант с вниманием относилась к произведениям композиторов, она всегда была точна в исполнении их указаний, изучала их творчество, воспринимала ритм, свойственный каждому из них... Уделяла время ежедневной работе над звуком, упражнениям, развитию технических возможностей голоса, образу, содержанию произведений» [там же, 109–110].

Таким образом, существенная поддержка Т. Г. Герова стала одним из определяющих факторов развития дальнейшей сценической деятельности Л. А. Вырлан и поспособствовала ее окончательному утверждению в выбранном амплуа¹⁷. Кроме того, благодаря данному союзу, певица приобрела соответствующие навыки, что дало ей возможность

в полной мере раскрыть природный драматический талант.



Рис. 5. Т. Г. Геров в одной из ролей. 1924–1925 годы. РГАЛИ. Ф. 2683.

Оп. 1. Ед. хр. 63. Публикуется впервые

Действительно, многие современники отмечали незаурядный актерский дар исполнительницы. «Стиль ее пения отличался предельным драматизмом. Она «лепила» вокальный образ, наделяя его чертами сценической и драматической конкретности», — писал Л. Н. Раабен [8, 369]. В то же время В. М. Богданов-Березовский отмечал: «Не сомневаюсь, что по присущим ей силе речевой выразительности и экспрессивности фразировки Вырлан могла бы быть перворазрядной драматической актрисой. Произнесенное ею слово рождало живой образ, а течение ее речи, импульсивной, душевно активной, сообщало подвижность, изменчивость образам, рождаемым интонацией. Могла бы быть и была бы, если бы не пение! Пение переводило ее актерское речевое дарование в иной, более высокий план, в сферу обобщенной мелодической образности» [1, 95].

Однако спустя несколько лет Т. Г. Геров трагически погиб¹⁸, а Л. А. Вырлан, оставшись без его «крепкого плеча», несмотря на

¹⁴ Т. Г. Геров был актером и режиссером театра МАССОДРАМ (Мастерская социалистической драматургии), существовавшего в Одессе с 1920 по 1926 год, а также снимался в фильмах Всеукраинского фотокиноуправления (ВУФКУ) — государственной кинематографической организации, функционировавшей в Украинской ССР с 1922 по 1930 год.

¹⁵ Орфография автора сохранена.

¹⁶ Сестра Лидии Александровны утверждает, что их было около 1000.

¹⁷ Как пишет сестра Лидии Александровны: «Герв, после исполненных Лидией нескольких вновь освоенных ею романсов, сказал, что он делает все, чтобы Лидия завоевала право быть камерной певицей» [4, 112].

¹⁸ В апреле 1925 года он случайно сорвался со скалы и утонул в море.

сильнейшее потрясение¹⁹, все-таки нашла в себе силы преодолеть последствия тяжелой утраты и вернулась к концертной деятельности.



Рис. 6. Л. А. Вырлан в концертном платье. 1939 год. ФГБУК «Российский национальный музей музыки». Инв. № Ф-353-137. Публикуется впервые

Напомним, что в тот период камерно-вокальный жанр был представлен целой плеядой выдающихся исполнителей, тем не менее даже при мощной конкуренции Лидия Александровна не только сумела обратить на себя внимание музыкальной общественности, но и в какой-то степени превзошла своих коллег, чем и запомнилась современникам. К примеру, та же В. В. Рейх-Папазян пишет: «С первой же спетой ею (Вырлан. — *Е. Ш., Н. К.*) вещи — я была ошеломлена. Голос и исполнение — на грани полного совершенства. Впечатление было огромно! Я знала и слышала всех камерных исполнителей того времени: Николая Рождественского, Зою Лодий²⁰, Марию Бриан, Нину Дорлиак, Анну

Кернер и Веру Духовскую²¹, которой аккомпанировал профессор Бихтер. Большая часть перечисленных исполнителей были ограничены уже своими вокальными средствами из-за возраста, что не мешало им создавать великолепные во всех отношениях тончайшие миниатюры. <...> Но Лидия Вырлан своей молодостью, свежестью и красотой голоса горячего тембра, великолепным исполнением удивила и поразила по-настоящему. Концерты ее пользовались большим успехом, залы были всегда переполнены» [9, 1–2].

Слова Валентины Васильевны подтверждает и известный в свое время критик В. И. Музалевский: «Неоднократные выступления в текущем сезоне провинциальной певицы²² Лидии Вырлан довольно быстро популяризировали ее артистическое имя в широких музыкальных кругах Ленинграда. Последний концерт Вырлан в Бетховенском зале Филармонии собрал очень многочисленную аудиторию. Повышенный интерес к выступлению певицы понятен. Лидия Вырлан — обладательница редких по красоте вокальных средств. Ее пение увлекает благодаря свободно льющемуся большому широкому звуку и ласкающему тембру. Основательная школа и техника гарантируют певице уверенность во владении голосом в полном его объеме. Счастливое сочетание богатого вокального материала с выдающейся музыкальностью (исключительная точность интонации), художественной чуткостью и искренним артистическим темпераментом открывает перед артисткой самые широкие перспективы» [7, 9].

Отметим, что в обширном репертуаре певицы присутствовали сочинения самых разных жанров, и это также отличало ее от других артистов того же профиля. К примеру, в творческий багаж Лидии Александровны входили как «традиционные» классические камерные сочинения, так и арии из опер и оперетт, кантатно-ораториальные произведения, народные и советские песни, цыганские романсы и т. д., то есть сценическая палитра артистки была намного разнообразнее «стандартного» набора камерного испол-

¹⁹ «Горе Лидии было беспредельно. Она лишилась близкого друга, горячо любившего искусство, отдавшего все силы на помощь ее творческой работе», — вспоминала сестра [4, 119].

²⁰ Подробнее о ней см.: Шарма Е. Ю., Жеурова В. К. Исполнительский феномен Зои Лодий // Вестник академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 2 (67). С. 183–202.

²¹ Подробнее о ней см. Шарма Е. Ю., Лелянова М. О. Забытые имена русского камерно-вокального искусства: Вера Духовская (К 120-летию со дня рождения) // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 217–229.

²² Л. А. Вырлан жила в Ленинграде с 1926 года и была солисткой Ленинградской областной государственной филармонии.

нителя того времени. При этом существенное место в ней занимали творения композиторов-современников — А. В. Александрова, А. Берга, В. М. Богданова-Березовского, С. Н. Василенко, Ю. Л. Вейсберг, М. Ф. Гнесина, М. В. Коваля, Н. Я. Мясковского, А. Онеггера, С. С. Прокофьева, И. Ф. Стравинского, А. Шенберга, упоминавшихся выше И. О. Дунаевского и Р. М. Глиэра и др.

Так, С. Ю. Левик рассказывал: «Репертуар Вырлан был шире репертуара Духовской. Она не избегала и выступлений с оркестром, в частности в опере Онеггера “Юдифь”, в оратории Игоря Стравинского “Эдип-царь”. Ее выразительные средства вполне соответствовали голосу очень привлекательного тембра» [6, 173].

Обращение к подлинным документам эпохи показало, что в период расцвета творчества артистки, который приходится на рубеж 1920–30 годов, ее программы были стилистически выверены и отличались не только жанровым разнообразием, но и композиционной стройностью, опиравшейся на строгие академические принципы. Как отмечает Л. Н. Раабен, «её (Вырлан. — *Е. Ш.* и *Н. К.*) камерные концерты были весьма выдержаны по репертуару (монографические программы — Рахманинов, Метнер, Чайков-

ский; жанровые “Серенады и баркаролы”, “Вальсы”; творчество композиторов доглинтинской поры; тематические программы). В них еще ничто не обнаруживало той эстрадности и экстравагантных моментов, которые появились у певицы в середине 30-х годов» [8, 369].

Ключевую роль в этом сыграло тесное сотрудничество исполнительницы с выдающейся пианисткой С. О. Давыдовой, которая неизменно придерживалась строгих классических традиций. «Лидии Александровне Вырлан удалось со дня приезда в Ленинград обрести в лице Давыдовой прекрасного партнера, — писал С. Ю. Левик. — Для нее это было особенно важно, потому что ее темперамент требовал сдерживающего руководства. Обладая сопрано лирико-драматического характера, певица правильно считала, что выступления в опере могут ее перегрузить, и посвятила себя камерной литературе. На этом пути встреча и содружество с Давыдовой оказались в высшей степени удачными» [6, 173].

Неслучайно указанный творческий союз сразу же встал в один ряд с ведущими камерно-вокальными ансамблями того времени — Духовская–Бихтер, Акимова–Миклашевская, Лодий–Голубовская и др.



Рис. 7. Афиша Вечера песни Л. А. Вырлан. Ленинградская Государственная академическая филармония. Зал им. Бетховена. Партия фортепиано — С. О. Давыдова. 1927 год. ФГБУК «Российский национальный музей музыки». Инв. № Ф-353-48

Тем не менее по ряду причин сценические пути этого успешного тандема вскоре разошлись. Склонная к художественным экспериментам Л. А. Вырлан сосредоточила свое

внимание на дальнейшем расширении концертного репертуара за счет «нетрадиционных» для академической исполнительницы произведений, в частности арий и романсов,

написанных для мужских голосов²³, что не только обрушило на нее волну критики, но и негативно сказалось на ее блестяще начавшейся карьере. Возможно, Лидия Александровна и сама не ожидала, куда, в конце концов, заведут ее собственные целенаправленные поиски, так как по своей натуре «она была художником исканий, настойчивых и пытливых, не мирившимся копированием узаконенных образцов» [1, 94]. Однако в данном случае певица невольно поспособствовала некоторому снижению своей некогда огромной популярности, хотя и продолжала вполне успешно концерттировать до 1957 года.



Рис. 8. Л. А. Вырлан. 1930-е годы. РГАЛИ.
Ф. 2684. Оп. 1. Ед. хр. 72.
Публикуется впервые

Об этом, в частности, свидетельствуют сохранившиеся рецензии на концерты исполнительницы, а также грамоты от различных организаций и благодарности от многочисленных слушателей, приходившие из самых отдаленных уголков большой страны. К примеру, критик газеты «Красное знамя» (Тюмень) пишет: «Талант певицы Лидии

²³ Кстати, Л. А. Вырлан отнюдь не одинока в этом смысле. Подобные творческие эксперименты были характерны, к примеру, и для В. И. Духовской, также обращавшейся к «мужскому» репертуару и дебютировавшей с «Песней о блохе» М. П. Мусоргского.

Вырлан — талант большой убедительности. Что бы ни исполняла певица — от гениальной, запетой, но у нее по-новому звучащей серенады Дон Жуана Чайковского, до песен сомнительной художественной ценности, — все трактовано ею в совершенно необычайном плане, во всем она открывает новое, как будто незамеченное ранее никем. <...> Исполнение Лидии Вырлан настолько убедительно, что в процессе непосредственного восприятия не находишь никаких возражений. А неподдельная искренность и в вещах трагического охвата, и в прозрачной лирике, и в пьесах почти или даже и вовсе «легкого жанра» не может не заражать. И даже эти песенки легкого жанра, преподнесенные так тонко и искусно, приобретают определенную художественную ценность. Исполнение мужских арий, которых ждешь с каким-то недоумением и предубежденностью, заставляет замолкнуть всякие возражения» [5, 4].

В этом контексте необходимо, на наш взгляд, отметить еще один серьезный фактор, повлиявший на сценическую форму артистки, о котором мало кто знает. Не секрет, что она пережила блокаду Ленинграда и как следствие перенесла тяжелую форму дистрофии, обострившую ее основное хроническое заболевание. Тем не менее Лидия Александровна в очередной раз преодолела тяжелейшие жизненные обстоятельства²⁴ и активно включилась в шефскую работу, выступая в воинских частях, на кораблях военно-морского флота, в фортах Кронштадта, в госпиталях и т. д., за что впоследствии была награждена Почетной грамотой Комитета по делам Искусств при Совете Народных Комиссаров СССР, медалями «За оборону Ленинграда» (1942)²⁵ и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–45 годы» (1945)²⁶.

После войны Л. А. Вырлан продолжила концертную деятельность, хотя ее репертуар заметно упростился. Как вспоминала В. В. Рейх-Папазян, побывавшая на ее кон-

²⁴ Ее квартиру в Ленинграде разбомбили, и она вместе с другими артистами жила в одной из гримерных Большого драматического театра им. М. Горького (ныне — БДТ им. Г. А. Товстоногова).

²⁵ Указ Президиума Верховного совета СССР о награждении вышел в 1942 году, а сама медаль была вручена певице в 1943 году.

²⁶ Медаль была вручена певице в 1947 году, а в 1958 году Л. А. Вырлан была также удостоена медали «В память 250-летия Ленинграда».

церте в зале Ленинградской государственной академической капеллы (1954), «программа была очень облегченная по тесситуре, состояла в основном из произведений советских авторов, преимущественно песен и романсов» [9, 3–4]. Это, кстати, вполне объяснимо в контексте тяжелых последствий блокады для организма артистки, о которых упоминалось выше.



Рис. 9. Почетная грамота Комитета по делам Искусств при Совете Народных Комиссаров СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников искусств СССР, выданная Л. А. Вырлан. 1945 год. РНММ. Инв. № Ф-353-27

Действительно, Валентина Васильевна сама говорила о том, что «дистрофия уже нарушила у многих из нас профессиональное дыхание из-за болезни сердца и цинги, которой многие из нас в то время страдали. <...> Только совсем здоровые организмы могли бесследно поправиться» [там же, 4]. Поэтому, учитывая непростую во всех отношениях ситуацию Лидии Александровны, можно лишь еще раз отметить ее умение справляться с любыми трудностями и принимать верные решения в соответствии со сложившимися обстоятельствами.

Изучая творческий путь Л. А. Вырлан, трудно отделаться от мысли, что в какой-то степени она опередила свое время. Действительно, уже в 1960-е годы наметилась тенденция расширения репертуара оперных певцов, когда на концертной эстраде появились такие

знаковые фигуры, как Д. М. Гнатюк, Ю. А. Гуляев, М. М. Магомаев, Г. К. Отс и др., которые в своей исполнительской деятельности успешно совмещали разноплановые произведения. Таким образом, то, в чем в свое время обвиняли Лидию Александровну, через каких-нибудь полтора десятка лет после окончания ее певческой карьеры, практически стало нормой. Не говоря уже про рубеж XX–XXI веков, когда в жанровой иерархии заслуженное место занял классический кроссовер.



Рис. 10. Афиша концерта Л. А. Вырлан. Ленинградская государственная областная филармония, 1941–1944 годы. СПГБУК «Государственный музей истории Санкт-Петербурга». Инв. № I-Б-10514 а

В этом контексте нельзя не согласиться с В. М. Богдановым-Березовским, который справедливо указывает, что ее «пример... не прошел бесследно для искусства видных вокалистов следующих поколений» [1, 97]. Однако, на наш взгляд, данное утверждение следует трактовать в более широком смысле, так как сценическая биография артистки являет собой образец грамотного использования собственных (достаточно ограниченных) физических возможностей. К примеру, не имея шансов исполнить собственную мечту об игре на арфе, Л. А. Вырлан сумела вовремя сфокусироваться на другом занятии, которое не только оказалось ей по силам, но и позволило благополучно состояться в профессиональном плане.

Подводя итог, подчеркнем, что творчество певицы явилось важным этапом в развитии отечественного камерно-вокального искусства, так как в ее сценической практике, по сути, оформились все основные направления современного академического концертного исполнительства. Кроме того, в период расцвета своей деятельности для

коллег по цеху она стала настоящим образцом для подражания: «Вырлан была подлинная актриса интонаций. И другие исполнители признавали это. Половина публики, переполнявшей залы, в которых она выступала с *Liederabend*'ами²⁷, состояла из вока-

листов-профессионалов, оперных и камерных певцов, хормейстеров, вокальных педагогов. **На ее пении учились** (выделено нами. — *Е. Ш., Н. К.*), помимо того, что им наслаждались» [2, 133]. В этой связи опыт Лидии Александровны не только представляет серьезный исследовательский интерес, но и оставляет широкий простор для дальнейшего изучения.

²⁷ Вечерами песни (нем.).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Богданов-Березовский В. М.* Дороги искусства. Кн. 1. (1903–1945). Л. : Музыка, 1971. 280 с.
2. *Богданов-Березовский В. М.* Мастера камерного пения // Советская музыка. 1971. № 8. С. 131–135.
3. *Вульфius П.* Вечера вокальной музыки / Опера и концерты // Жизнь искусства. 1928. № 3. С. 12.
4. *Вырлан Е. А.* Отрывки из воспоминаний о Л. А. Вырлан. Рукопись. РГАЛИ. Ф. 2683. Оп. 1. Ед. хр. 47. 225 с.+ 4 л.
5. *Кочевницкий Г.* Концерт высокого мастерства // Красное знамя. 1937. № 89 (4952). С. 4.
6. *Левик С. Ю.* Четверть века в опере. 2-е изд. М. : Искусство, 1970. 536 с.
7. *М-ий В.* [В. И. Музалевский]. Бетховенский зал Филармонии // Жизнь искусства. 1927. № 21. С. 9.
8. *Раабен Л. Н.* Камерные концерты // Музыкальная культура Ленинграда за 50 лет. Музыкально-исторические очерки. Л. : Музыка, 1967. С. 359–392.
9. *Рейх-Папазян В. В.* О Лидии Александровне Вырлан. Статья. Авторизированная машинопись. 1973. РГАЛИ. Ф. 2683. Оп. 1. Ед. хр. 47а. 4 л.
10. *Ромашевский А.* Концерт Лидии Вырлан // Рабочий и театр. 1928. № 4. С. 8.
11. *Серебрякова Г. И.* О других и о себе. Из поколения в поколение. Незатейливый узор. Собр. соч. : в 6 т. Т. 6. М. : Художественная литература, 1980. 592 с.
12. *Шарма Е. Ю., Кухтина Н. И.* Забытые мастера отечественной камерно-вокальной сцены: Лидия Вырлан : сборник материалов Всероссийской конференции (с международным участием) «Академическое пение сегодня: традиции и перспективы» (г. Москва, 18 апреля 2024 г.). М. : Институт современного искусства, 2024. С. 129–134.

REFERENCES

1. Bogdanov-Berezovsky V. M. *Dorogi iskusstva* [Paths of Art]. Book 1 (1903–1945). Leningrad, 1971. 280 p. (In Russian)
2. Bogdanov-Berezovsky V. M. *Masters of Chamber Singing*. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1971, no. 8. P. 131–135. (In Russian)
3. Vulfius P. *Evening of Vocal Music / Opera and Concerts*. *Zhizn' iskusstva* [The Life of Art]. 1928, no. 3. P. 12. (In Russian)
4. Vyrlan E. A. *Otryvki iz vospominanii o L. A. Vyrlan* [Excerpts from Memories of L. A. Vyrlan : manuscript]. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2683. Op. 1. Ed. khr. 47. 225 p.+ 4 p. (In Russian)
5. Kochevitsky G. *A Concert of High Skill*. *Krasnoye Znamya*. 1937, no. 89 (4952). P. 4. (In Russian)
6. Levik S. Yu. *Chetvert' veka v opere* [A Quarter Century in Opera]. Moscow, 1970. 536 p. (In Russian)
7. M-y V. [Muzalevsky V. I.] *Beethoven Hall of the Philharmonic*. *Zhizn' iskusstva* [The Life of Art]. 1927, no. 21. P. 9. (In Russian)
8. Raaben L. N. *Chamber Concerts*. *Muzykal'naya kul'tura Leningrada za 50 let. Muzykal'no-istoricheskie ocherki* [Musical Culture of Leningrad over 50 Years. Musical and Historical Essays]. Leningrad, 1967. P. 359–392. (In Russian)
9. Reich-Papazyan V. V. *O Lydii Aleksandrovne Vyrlan* [About Lydia Alexandrovna Vyrlan : authorised typescript]. 1973. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 2683. Op. 1. Ed. khr. 47a. 4 p. (In Russian)

10. Romashevsky A. Concert by Lydia Vyrlan. *Rabochii i teatr [Worker and Theatre]*. 1928, no. 4. P. 8. (In Russian)
11. Serebryakova G. I. About Others and about Myself. From Generation to Generation. A Simple Pattern. *Sobranie sochinenii [Collected Works : in 6 vol.]*. Vol. 6. Moscow, 1980. 592 p. (In Russian)
12. Sharma E. Yu., Kukhtina N. I. Forgotten Masters of the Russian Chamber Vocal Scene: Lydia Vyrlan. *Akademicheskoe penie segodnya: traditsii i perspektivy [Academic Singing Today: Traditions and Prospects: materials of the National Conference (with International Participation) (April 18, 2024)]*. Moscow, 2024. P. 129–134. (In Russian)

Информация об авторах:

Шарма Е. Ю. — доцент, кандидат искусствоведения, профессор кафедры академического пения, руководитель магистерской программы «Вокальное искусство».

Кухтина Н. И. — магистрант кафедры академического пения.

Information about the authors:

Sharma E. Yu. — Associate Professor, Candidate of Art Criticism, Professor at the Department of Academic Singing, Head of the Master's Program in Vocal Arts.

Kukhtina N. I. — Master's student at the Department of Academic Singing.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 30 июля 2025 года; одобрена после рецензирования 29 августа 2025 года; принята к публикации 2 сентября 2025 года.

The article was submitted July 30, 2025; approved after reviewing August 29, 2025; accepted for publication September 2, 2025.