

Сунь Сычэнь

**ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО А. АРЕНСКОГО В КОНТЕКСТЕ
РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
НА РУБЕЖЕ XIX–XX СТОЛЕТИЙ**

Специальность:
5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена»

Научный руководитель:

Абдуллина Галина Вадимовна

кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты:

Демченко Александр Иванович

доктор искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель искусств России, главный научный сотрудник Международного Центра комплексных художественных исследований федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова»

Элькан Ольга Борисовна

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица»

Ведущая организация:

государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградская государственная консерватория имени П.А. Серебрякова»

Защита состоится «15» декабря 2025 года в 16 часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Vlojenia/000001160_Disser.pdf

Автореферат разослан « » октября 2025 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат искусствоведения, доцент

Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Рубеж XIX–XX столетий в русском музыкальном искусстве, культуре, живописи и поэзии – сложный период: переплетались различные художественные течения, были сопряжены романтические, импрессионистические и реалистические черты. Целая когорта художников, в творчестве которых соединились различные течения, демонстрирует новый уровень развития русской вокальной музыки. Сочинения многих композиторов до сих пор непопулярны и находятся в тени, между тем, при жизни музыкантов они звучали повсеместно, и критики отмечали их успех.

Исследование богатого наследия художников, утративших популярность – одна из значимых задач искусствоведения. Если обратиться к русским композиторам рубежа XIX–XX веков – А. К. Лядову, А. К. Глазунову, М. М. Ипполитову-Иванову, Н. К. Метнеру, С. И. Танееву, А. Т. Гречанинову и другим, можно отметить, что они известны, в основном, как авторы фортепианных или симфонических произведений. Вокальные их опусы изучены не в полном объеме.

Творчество Аренского при жизни находилось в центре внимания многих исполнителей, солидных музыкальных критиков и слушательской аудитории, его сочинения составляли репертуар известных певцов России и Европы. Однако в исследованиях внимание уделяется лишь отдельным его вокальным опусам.

Актуальность избранной темы обусловлена значимостью наследия Аренского и недостаточностью внимания ученых к его творчеству; отсутствием в научной литературе специальных работ, посвященных камерным вокальным произведениям и аналитических работ, в которых рассматриваются вопросы стилистики, жанра и музыкального языка романсов на стихи А. Пушкина, М. Лермонтова, Д. Ратгауза, А. Фета, А. Голенищева-Кутузова и других русских поэтов. Кроме того, творчество Аренского практически неизвестно в Китае, поэтому изучение жизни и его произведений имеет важное значение, также, и для китайского музыкознания.

Степень разработанности темы исследования. В научных трудах, посвященных Аренскому, рассмотрены особенности выразительных средств его фортепианной музыки. В целом, творчество русского композитора не освоено в должном объеме в российском музыковедении, в малой степени, также, освещена и его жизнь. Обзор теоретических работ, связанных с творчеством композитора, свидетельствует о том, что фундаментальных работ, направленных на рассмотрение его вокальных произведений, в их тесной связи с поэтическим творчеством, в российском музыкознании практически нет. В единственной имеющейся монографии Г. М. Цыпина рассматриваются общие вопросы жизни и деятельности композитора, формирования стиля музыканта в контексте его взаимосвязей с музыкой современных композиторов. К вопросам фортепианной музыки Аренского и

других композиторов его эпохи также обращаются российские музыковеды А. Д. Алексеев, К. В. Зенкин, Е. М. Орлова. На основе анализа сочинений музыковеды делают вывод о том, что их характеризует мелодическое и гармоническое богатство, фактурное разнообразие и наполненность музыкальной ткани. Несмотря на существующие работы, изучение фортепианного наследия А. С. Аренского имеет большой научный потенциал, особенно с точки зрения взаимодействия с его вокальным творчеством.

О вокальном наследии Аренского имеются в большинстве случаев лишь некоторые краткие сведения. Например, статья Е. Р. Скурко и Е. В. Гусевой «Пять романсов Аренского на стихи Щепкиной-Куперник: к проблеме трактовки поэтического текста», в которой авторы пишут о влиянии поэзии Щепкиной на вокальные миниатюры русского композитора и дают краткий анализ песен. В статье Л. П. Типикиной «Русская музыка рубежа XIX–XX вв. как выражение души русской культуры» представлен лишь обзор жизни и творчества Аренского, описаны его научные труды и причины прижизненной популярности. В фундаментальных исследованиях Б. В. Асафьева, Е. Е. Дурандиной, Т. С. Кюрегян освещаются вопросы жанров и форм камерной музыки, однако затрагивается общая ситуация в русской вокальной лирике без подробного рассмотрения ключевых фигур и вокальных опусов.

Историко-стилевой ракурс свойствен монографии Т. Н. Левоу «Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи», помогающей осмыслить процессы взаимопроникновения литературного и музыкального творчества в аспекте развития русской музыки рубежа XIX–XX веков, поэзии Серебряного века, связи музыкантов и поэтов. Е. А. Ручьевская, анализируя сопряжение музыки и поэзии, отмечает роль слова, влияние ритма стиха на ритм музыки в статье «О соотношении слова и музыки в русской камерно-вокальной музыке начала XX века». Следует отметить работу Б. А. Каца «Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии». Выполненный автором анализ поэтических текстов и музыки на примерах стихотворений русских поэтов, отмеченная им связь стихов с вокальными музыкальными принципами и формами, что продемонстрировано на примерах поэзии А. Пушкина, М. Лермонтова и других авторов, способствуют пониманию сферы взаимовлияния и взаимоотношения поэзии и музыки.

Из публикаций последних десятилетий, в той или иной степени затрагивающих творчество Аренского и близких ему по духу художников, можно отметить статьи Е. В. Белаш «Скерцо-миниатюра в контексте фортепианного стиля А. Аренского (на примере «Скерцино» из цикла двадцать четыре характеристические пьесы ор. 36)», В. Б. Вальковой «Русские музыканты среди художественных группировок Серебряного века», А. В. Дьячкова и Чэнь Байюя «Романсы С. М. Ляпунова в контексте искусства концертмейстера», Н. Б. Зубаревой «П. Б. Шелли – К. Д. Бальмонт

– А. С. Аренский. «Воспоминание» (к проблеме межсемиотического перевода), М. М. Кизина «Романсы С. М. Ляпунова», Т. С. Кюрегян «Антон Аренский — преподаватель и мастер музыкальной формы», О. Д. Степанидиной «Русское камерно-вокальное исполнительство на рубеже XIX–XX веков» и некоторые другие работы. Авторы обращаются к общей ситуации в искусстве рассматриваемой эпохи, оказывающей влияние на композиторское творчество, исследуют вокальные сочинения композиторов-современников, повлиявшие на формирование стиля Аренского, анализируют творчество поэтов, чьи поэтические тексты привлекали внимание музыкантов и т.д.

Объект исследования – вокальное искусство на рубеже XIX–XX веков и камерно-вокальное творчество А. Аренского.

Предмет исследования – особенности музыкального языка романсов А. Аренского.

Цель работы – выявление специфики камерно-вокальных произведений Аренского.

Задачи:

- *обобщить* характерные особенности развития камерной вокальной музыки России на рубеже XIX–XX веков;
- *охарактеризовать* поэтические направления конца XIX– начала XX века;
- *выполнить обзор* вокального творчества композиторов-лириков на рубеже веков;
- *рассмотреть* жизненный и творческий путь Аренского в контексте культурно-исторических и стилевых влияний эпохи;
- *выявить* специфику поэтических текстов, избираемых Аренским;
- *проанализировать* стихотворные тексты вокальных опусов Аренского с позиции взаимодействия между образно-художественными сферами, типами поэтического стихосложения и характером музыкальной речи;
- *раскрыть* стилевые, жанровые и образно-художественные особенности камерно-вокального творчества Аренского;
- *выявить* общее и специфическое в музыкальном языке композитора при раскрытии образно-художественного мира романсов на стихи А. Фета, Д Ратгауза, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Апухтина, и вокальных циклов на тексты В. Щепкиной-Куперник и А. Голенищева-Кутузова;
- *выполнить* анализ вокальных циклов.

Теоретико-методологическая основа исследования опирается на научные труды историков, философов, филологов, музыковедов.

Для выявления исторического, социального и культурного контекста развития романсового жанра на рубеже XIX–XX столетий использованы работы музыковедов, посвященные русскому музыкальному искусству – С. Н. Бройтмана, Н. А. Богомолова, О. Д. Степанидиной, И. М. Кривошей, Л. П. Типикиной и др.;

большое значение для написания диссертации имеют труды по филологии, литературоведению и мироведению поэтов Серебрянного века – Л. В. Белякаевой-Казанской, Н. А. Богомолова, Ю. М. Лотмана, А. Белого, А. И. Демченко, Л. С. Алешиной, М. А. Воскресенской, Л. Р. Мартыненко, Т. В. Ковалевой;

в вопросах, касающихся русской поэтики и анализа поэтического мира, отраженного в музыке, автор привлекал научные статьи В. Т. Безносова, А. Белого, М. М. Гиршмана, Н. В. Барковсой, С. Н. Бройтмана, Л. П. Безменовой, С. Н. Бройтмана, В. Б. Вальковой, П. А. Гапоненко, Б. А. Каца, М. А. Глушковой, Ю. О. Ершенко;

огромное значение отводится исследованиям о русском классическом романсе XIX века, в целом, о его жанровых и стилистических особенностях. В первую очередь, это работа Ц. А. Кюи «Русский романс: очерк его развития», монографические исследования Б. В. Асафьева, В. А. Васиной-Гроссман, О. Е. Левашевой, Л. А. Мазеля, И. В. Лаврентьевой¹. В масштабном труде В. А. Васиной-Гроссман о русском классическом романсе XIX века подробно рассмотрен путь развития жанра в России на всем протяжении столетия;

так как значительная часть диссертации посвящена всестороннему анализу музыкальных произведений, автор опирается на работы по музыкальному анализу — стилистическому, содержательному и семантическому: Б. В. Асафьева, Т. С. Бершадской, В. А. Васиной-Гроссман, Л. Л. Гервер, Т. С. Кюрегян, Л. А. Мазеля, Е. А. Ручьевской, В. А. Цуккермана, В. П. Задерацкого, В. Н. Холоповой В. В. Протопопова и Ю. Н. Холопова. В работах исследователи тонко выделяют находки композитора в строении музыкальной ткани, соотношении поэтического и музыкального материала, взаимодействии фортепианной и вокальной партий, тонкие психологические нюансы.

Методы исследования включают различные виды музыковедческого анализа. Поскольку главным в диссертации является анализ вокальных произведений, преобладает метод «целостного» анализа;

введены методы структурный, семантический, стилистический, жанровый, позволяющие сделать акценты на специфике композиции, семантических связях и жанровых подвидах романсов;

метод культурологического анализа дал возможность рассматривать объект исследования в широком междисциплинарном пространстве;

социокультурный метод использован для выявления социально-исторического контекста;

¹ Кюи Ц.А. Русский романс: очерк его развития. Санкт-Петербург, 1896. 209 с; Лаврентьева И.В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. Москва : Музыка, 1978. 79 с.; Левашова О.Е. История русской музыки: [Учебник для муз. вузов], Келдыш Ю., Кандинский А. Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Институт истории искусств М-ва культуры СССР. Москва : Музыка, 1972; Левашева О.Е. Романс и песня. А.Д. Жилин, Д.Н. Кашин // Очерки по истории русской музыки. 1790-1825. Ленинград: Музгиз, 1956. С. 98-143; Васина-Гроссман В.Н. Русский классический романс XIX века / Акад. наук СССР, Институт истории искусств. Москва : Издательство Академии Наук. 1956. 352 с.

метод сравнительного анализа позволяет сравнивать и сопоставлять вокальные сочинения разных жанров, форм и образов.

Материалы исследования. Исследование основано на поэтических первоисточниках, к которым обращался Аренский – стихотворных текстах русских поэтов XIX столетия; вокальных произведениях композитора на стихи А. Пушкина, М. Лермонтова, а также поэтов-современников Д. Ратгауза, А. Фета, А. Голенищева-Кутузова, В. Щепкиной-Куперник и других; на звуко- и видео записях камерных вокальных произведений Аренского в исполнении известных певцов.

Положения, выносимые на защиту:

- рассмотрение вокальной лирики Аренского в широком культурно-историческом ракурсе позволяет установить глубинное соответствие между творческим мироощущением автора на рубеже XIX–XX столетий и жанром романса, в целом;
- стиль Аренского формировался в сложном социально-историческом контексте, что нашло яркое отражение в образно-тематической сфере его вокальных сочинений;
- специфика прочтения Аренским избранных стихотворных текстов заключается в усилении драматической образности, особым вниманием к слову и обусловлена тенденциями эпохи конца XIX- начала XX столетия;
- огромное значение в романсах принадлежит фортепианной партии, помогающей глубоко раскрыть поэтическое содержание; фактурное развитие связано с непрерывным тембрально-динамическим усилением;
- особенности образной сферы определили самобытность звучания вокальных сочинений, для которых характерны сквозные интонационно-ритмические формулы, полимелодизм и полиритмия, ладотональная размытость, гармоническая неустойчивость, фактурное многообразие.

Научная новизна исследования заключается в том, что **впервые** представлена целостная картина развития жанра романса в творчестве А. Аренского.

- *рассмотрено* влияние социальных и культурных факторов на процесс формирования музыкального пространства вокальных произведений Аренского;
- *определены* музыкальные и поэтические параллели в романсах Аренского, соотношение поэтического и музыкального текстов;
- *разработаны* принципы анализа стихотворных текстов, положенных в основу вокальных произведений композитора;
- *выполнен* подробный анализ тонально-гармонического, интонационно-ритмического, композиционно-драматургического, фактурного и жанрового аспектов вокальных сочинений;

- *исследованы* вокальные опусы на слова А. Фета, Д. Ратгауза, Д. Ратгауза, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Апухтина, А. Голенищева-Кутузова, сюита «Воспоминание» (П. Б. Шелли – Г. Д. Бальмонт) с точки зрения жанра и формы.

Теоретическая значимость исследования. Диссертация значительно расширяет и дополняет общие сведения о музыкальном искусстве России и взаимодействии композиторов с представителями русского поэтического мира конца XIX- начала XX столетия. В исследовании проанализированы и обобщены характерные особенности вокальных произведений Аренского в сфере образно-художественного содержания, стиля, жанра и музыкального языка. Материалы и выводы диссертации существенно обогатят важные разделы теории и истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокального исполнительства, концертмейстерского мастерства и музыкальной педагогики. Аналитические фрагменты, представленные в диссертации, могут быть образцом для рассмотрения вокальных сочинений других композиторов, а также произведений иных жанров.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут использоваться в следующих учебных курсах: «Основы полифонии и анализа», «Гармония», «Фактура вокальных сочинений», «История русской музыки», «История русского романса», «Интерпретация русской вокальной музыки», «Поэзия и музыка на рубеже XIX–XX веков». Аналитические очерки будут полезны исполнителям-вокалистам, лекторам и концертмейстерам. Рассмотренные романсы могут быть включены в концертно-педагогический репертуар вокалистов.

Достоверность научных результатов исследования подтверждается осмыслением широкого спектра теоретических источников, в том числе фундаментальных трудов по философии, филологии, истории и теории музыки; обобщением результатов научных исследований, посвященных творчеству русских композиторов; апробацией результатов исследования в научных статьях, докладах и выступлениях на конференциях.

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования «Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», выступлениях на международных научных конференциях («Музыкальная культура глазами молодых ученых. Санкт-Петербург, 2022– 2023»). По материалам исследования опубликовано 6 статей, из них четыре – в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации – Введение, Две главы, Заключение, Список литературы (217 источников), Приложение (нотные примеры).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** отмечена актуальность заявленной темы и степень ее изученности, подчеркнута научная новизна, представлена методология, теоретическая и практическая значимость работы, ее структура.

Первая глава «Вокальная лирика России на рубеже XIX–XX столетий: исторический экскурс» состоит из пяти параграфов. В **1.1. *Культура России на рубеже XIX–XX веков*** отмечается, что рубеж столетий выделяется новаторством и смелостью художественного творчества, противоречивостью, противопоставлением мистических учений, фантастики и реальной действительности, исторического прошлого и современности. Это демонстрирует столь разное творчество русских художников – И. Левитана и М. Врубеля, А. Чехова и Ф. Сологуба, С. Рахманинова и Д. Ратгауза и многих других. Данный период для русской культуры был сложен и противоречив – в искусстве были тесно сопряжены романтически-реалистические, импрессионистические, символические, футуристические черты. На творческую деятельность русских музыкантов рубежа XIX–XX столетий повлияло историческое время, особенности духовной атмосферы эпохи, взаимоотношения, контакты музыкантов друг с другом, деятелями искусств и великими старшими мастерами.

Композиторы оказываются совершенно разными по масштабу и дарованию личности; контактируя друг с другом и с музыкантами старшего поколения, каждый из них начинает вырабатывать свой собственный авторский стиль. Проявляя внимание к внутреннему миру человека, выражая психологические переживания, представляя красочные картины природы, они обращались к фортепианной миниатюре и романсу. С одной стороны, в этот период широко развивались романтические тенденции и лирические камерные жанры; характерной чертой стала композиционная «эскизность» фортепианных и вокальных миниатюр. С другой стороны, преобладали народно-сказочные и фантастические сюжеты и образы, отмечалось погружение в сферу внутренних переживаний, философских размышлений. Эпоха формировала новые направления в культуре: в живописи расцветал авангардизм, в поэзии – модернизм и символизм, в философии превалировали религиозные тенденции. В музыкальном искусстве было актуально обращение к осмыслению архаических форм, что постепенно привело к стилистическим новациям неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма. В русском искусстве сказывалось огромное влияние сложившегося на Западе символизма. Художники-символисты стремились к выражению свободы души, выражали недоверие принятым культурным ценностям, стремились изменить жизнь к лучшему, мечтали. В эпоху Серебряного века человеческому окружению придавался символический характер, облик мира преображался с помощью мифа, знака и символа. Символизация мышления проявлялась на всех культурных уровнях века: в исторической мысли, литературных течениях, практике модерна, повседневности, что формировало особые способы выражения – ассоциативность, иносказательность, намеки, образность.

1.2. Особенности русского поэтического мира. Центр пристального внимания поэтов конца XIX- начала XX столетия – человек и его духовный мир, поэтому лирическая поэзия в новой эпохе становится определяющим

видом художественного творчества. Символизм, возникший на рубеже веков в России и объединивший многих литераторов и поэтов, высказывавших разноречивые взгляды, связан с неопределенностью, тревогой и разочарованием, мрачным предчувствием, ощущением приближающейся гибели. Реальную жизнь художники часто показывали бессмысленной, противопоставляли ей мир грез, сна и мечты, передавали тонкие нюансы настроений, романтическое томление и ожидание. Поэты поддерживали идею существования двух миров – реального и скрытого, загадочного, понять который, зачастую невозможно, можно лишь почувствовать. Художники стремились отразить мимолетное настроение, впечатление, определенное состояние души.

Исследователи отмечают «музыкальность» поэзии, к которой обращались русские композиторы, ее сопряжение с музыкой. Стилистика поэтических текстов в значительной степени оказывает влияние на художественный склад вокальной лирики. Творческое мироощущение композитора в значительной степени пересекается с эстетическими взглядами поэтов-символистов, к которым принадлежали А. Н. Апухтин, Л. А. Мей, А. Н. Майков, А. К. Толстой, Я. П. Полонский, А. А. Фет, Н. Ф. Щербина, А. А. Голенищев-Кутузов, К. М. Феофанов и многие другие.

Таким образом, поэзию Серебряного века характеризует уход от социальных противоречий, возвышение красоты, изысканность высказываний, утонченность чувств, фантазийность и символика. Поэтико-стилевая основа отличается многообразием, колоритом, индивидуальностью творческих вкусов и предпочтений.

В параграфе **1.3. Композиторы-лирики на рубеже веков** рассмотрено вокальное творчество русских композиторов данного периода. Ц. Кюи, А. Глазунов, С. Ляпунов, А. Рубинштейн, А. Гречанинов, С. Танеев, С. Рахманинов, Н. Метнер, М. Ипполитов-Иванов, Р. Глиэр внесли свой индивидуальный вклад в развитие камерно-вокальной музыки, несмотря на то, что не у всех она была на первом плане. Танеев и Рубинштейн написали не так много романсов, Ляпунов создал около пятидесяти, Ипполитов-Иванов, Глиэр и Рахманинов – свыше ста, по-разному преломляя классикоромантические принципы. У композиторов существовал свой особый музыкальный мир – для одних был характерен эмоциональный подъем, восторг и радостное возбуждение, музыка вторых отличалась затаенным драматизмом и трагедийностью, третьи очень тонко и чутко выражали разные оттенки душевных порывов и любование природой. Но всех привлекала русская поэзия, все обращались к одним и тем же поэтическим фигурам, проявляя пристальное внимание к слову, внося в свои вокальные опусы многочисленные ремарки, стремясь продемонстрировать яркие эмоции, глубокие и искренние чувства и «услышать» движения души. Расцветал жанр «стихотворения с музыкой», отмеченный частой сменой эмоциональных состояний, чередованием контрастных эпизодов, переходами от патетической кантилены к речитативу.

Обращаясь к поэтическому источнику, каждый музыкант по-своему прочитывает поэтический текст: Римский-Корсаков, Аренский, Чайковский, Глазунов привносят особый луч просветления в трагическое настроение; Танеев, Рахманинов, напротив, усиливают его. Так раскрывался мелодический дар и творческая индивидуальность композитора. Подобную картину можно наблюдать в романсах разных авторов, написанных на один и тот же текст. Например, по-разному трактованы поэтические тексты А. Толстого – «Горними тихо летела душа небесами» – Аренским, Чайковским, Римским-Корсаковым, Мусоргским; «На нивы желтые» – Чайковским, Аренским, Алфераки, Римским-Корсаковым, Черепненым, Кюи и Гречаниновым.

Так, композиторская ветвь в искусстве Серебряного века, представленная А. Ляпуновым, А. Лядовым, Ц. Кюи, С. Танеевым, А. Аренским, А. Глазуновым, Н. Метнером и другими музыкантами не выделялась особо резкими и «дерзкими творческими новациями», музыканты-классики были «продолжателями отечественных реалистических традиций, своим творчеством внесли определённый контраст в стилевую палитру Серебряного века. Они сделали ее интересней, богаче, ярче.

В параграфе *1.4. А. Аренский: основные этапы жизни и творчества* представлено формирование композитора, чье творчество связано с русским искусством рубежа XIX–XX веков – с современной ему русской музыкой, поэзией, живописью, театром. Вся жизнь музыкант был связан со своими ближайшими друзьями – Чайковским и Танеевым, их влияние оказало огромное воздействие на его жизнь и творчество. Аренский писал оперы, симфонические и камерные сочинения, хоры и романсы, а созданные им методические пособия являются первыми учебными материалами для студентов консерватории.

Стиль композитора тесно связан с обращением к типичным романтическим жанрам – вальсу, прелюдии, ноктюрну, мазурке, этюду, экспромту; с программностью и красочным тонально-гармоническим развитием, «дышащей» музыкальной тканью. Лирическая фортепианная миниатюра стала, пожалуй, основным жанром в творчестве музыканта, поднявшим ее на новый художественный уровень. Нужно отметить также влияние на творчество Аренского русских композиторов – Чайковского, Глинки, Римского-Корсакова, и европейских, в большей степени, Шумана, Шопена, Листа. Однако сочинения Аренского все же имеют свое личностное пространство, индивидуальность и своеобразие – изысканность нюансировки, особый гармонический шарм, переменчивые, утонченно-лирические настроения, сопряжение в мелодической линии распевности и декламационности.

При жизни композитора его музыка повсеместно звучала на концертных площадках и в театрах, входила в репертуар известных исполнителей, и основная причина столь огромной популярности – ее яркая мелодическая основа.

1.5. А. Аренский и поэзия. Жизнь и творчество Аренского приходится на годы возникновения символизма в искусстве, что, естественно, отразилось на музыкальном мышлении композитора. Развитие стиля музыканта идет от традиции романтической направленности к символизму, когда формируется иное отношение к поэтическому слову и выбору текстов, взаимодействию слова и музыки, становится иной интонационность и музыкальная ткань, что проявляется, прежде всего, в вокальных опусах. Границы романса основательно расширились, более часто применялась мелодекламация, что позволяло также и расширить сферу выразительных средств. Исследователи не считают Аренского революционером в этой области: и в ранних вокальных опусах, и в сочинениях более позднего периода можно наблюдать единую образную сферу – меланхолия и тоска, мелодраматизм, скорбная грусть. Чутко откликаясь на поэтическое произведение, распределяя смысловые акценты и фантазируя, развивая заложенные в стихотворение импульсы, он варьирует некоторые поэтические строки и вставляет свой текст. Композитор тщательно подходил к отбору стихотворных текстов, скрупулезно работал над единством поэтического слова и музыкальной интонации, четко разрабатывал систему авторских указаний для вокальной партии и фортепиано. В романсах отражаются элементы речи, и в избранных им поэтических текстах нередко имитируется разговорная речь. Поэтому в мелодическую линию голоса часто вторгаются оstinатные повторения звука, сменяющиеся неожиданным скачком на широкий интервал, или происходит внезапная смена ритмического рисунка. В поэзии А. Апухтина композитор замечал мелодичность и песенность, в лирике Я. Полонского его привлекала смена настроений и образов, А. Фет восхищал «пейзажностью» и колоритом, картинami сказочной природы, таинственной атмосферой цвета, запаха и волшебства. Аренский значительно «усилил» эти впечатления, вводя в свои вокальные опусы необходимые для него мелодические повторы, яркие сочетания созвучий, расширяя диапазон звучания, повышая его динамический уровень.

Таким образом, рассмотрев общую картину развития вокальной лирики на рубеже XIX–XX веков и творчество русских композиторов в этой сфере, можно констатировать следующие положения: все музыканты, кто в большей, кто в меньшей степени, отразили умонастроения своей эпохи. В их вокальных опусах зачастую преобладали стихотворные тексты определенных авторов, и отмечался интерес к текстам отдельных поэтов. В литературной сфере поэтов-символистов ярко воплотились интенции, во многом определяющие духовную жизнь того времени. Поэзия рубежа веков по красоте, выразительности и мощи – это особая, уникальная страница русской литературы. Ее специфическая черта в том, что она выражает обостренную духовность, раскрепощенную личность, тонкий внутренний мир человека и зыбкое царство мимолетностей. И русские композиторы сделали звучание слова очень значимым – каждый, обращаясь к новой поэзии, стремился создать корреспондирование музыкального «настроения» и образно-

смыслового содержания стихотворения, представил свой индивидуальный подход к композиции, образам, выразительным средствам вокальных сочинений. Музыкантов привлекала, с одной стороны, «музыка стихов» самих поэтов, заставляющая искать новые средства выразительности, с другой стороны, отмечается значительное влияние музыки на восприятие музыкантами поэзии, доминирование определенных образов, настроений и тем. Это подтверждают многочисленные варианты музыкальных интерпретаций поэтических текстов. Несмотря на творческие различия, композиторы, воплощая темы и образы новой поэзии, смело внедряли свои новаторские приемы. Возникает новый музыкальный жанр — «стихотворение с музыкой», впервые связанный с именем С. И. Танеева, отличающийся протяженностью и сквозной композицией, декламационностью, симфонизацией развития, краткостью лейттем, тонально-гармонической и фактурной усложненностью. Многие из отмеченных композиторов не являются яркими новаторами в данной области, однако каждый из них внес оригинальность, своеобразие, свою индивидуальность в область вокальной музыки, значительно расширив ее эмоциональную сферу.

Глава вторая «Музыкальный язык романсов А. Аренского». В конце XIX- начале XX века музыка и поэзия находятся в ином соотношении, по сравнению с предыдущим периодом, формируется новое сознание, рождается более свободное художественное мышление. Образная сфера вокальных сочинений Аренского находится в двух ипостасях — мир действительный, реальный и мир прошлый. Реальный мир в большинстве своем представляет горе, страдание, мучение, это мир без надежд (романсы «Я видел смерть», «Осень», «Разбитая ваза»). Мир прошлый — это мир воспоминаний, грез и снов, в котором воскресают радостные чувства («Сновидение», «Ночь», «Знакомые звуки», «В полусне»).пейзажу отводится важная роль и чувства получали отражение в картинах («жизни») природы, с чем связаны особенности музыкальной ткани. Передавая внутренние переживания героя, композитор метафорически толкует элементы фактуры, воссоздавая в аккомпанементе лесные шорохи, журчание воды, завывание ветра, что так отчетливо слышно в романсах «Над озером», «В тиши и мраке таинственной ночи», «День отошел». Композитор обращается ко многим жанрам — вальсу, баркароле, балладе, колыбельной и другим, однако творчески переосмысливает их, связывая с содержанием поэтического текста, и даже слова. В главе рассмотрены камерные вокальные сочинения Аренского сквозь призму поэтического творчества Ф. Фета, Д. Ратгауза, М. Лермонтова, А. Пушкина, А. Апухтина, А. Голенищева-Кутузова, *А. Толстого*, Т. Щепкиной-Куперник.

2.1. «Сад весь в цвету»: романсы на стихи А. Фета. Поэзия А. Фета занимает лидирующее положение в вокальном творчестве русских композиторов, в том числе, Аренского. На его стихи композитор создал одиннадцать вокальных лирических миниатюр — «Сад весь в цвету», «Вчера,

увенчана душистыми цветами», «Одна звезда над всеми дышит», «Давно ль под волшебные звуки», «В тиши и мраке таинственной ночи», «Осень» и др.

В романсе «Сад весь в цвету» на всем протяжении присутствует эмоционально-приподнятое, радостно-восторженное настроение. Этому способствуют быстрый темп, выдержанная фактура концертно-этюдного плана, основанная на общих формах движения, восходящие секстовые интонации в вокальной мелодии и поступательность мелодических фраз. Уровень эмоционального развития его можно сравнить с романсами «Весенние воды» Рахманинова и «День ли царит» Чайковского. В романсе «Вчера, увенчана душистыми цветами» Аренский выделяет слова и вопросы, в которых переданы душевная смятенность и тоска героя при помощи неожиданных динамических нюансов, специфических интонационно-ритмических формул и созвучий.

Музыканта глубоко впечатляли и трогали сюжеты, в которых тесно спаяны реальность и сон. Уже в названиях избранных поэтических текстов Фета отражается колорит и картины окружающей поэта сказочной природы, передана таинственная атмосфера цвета, запаха и волшебства. Аренский значительно «усилил» это впечатление, вводя необходимые для него мелодические повторы, яркие гармонические приемы, расширяя диапазон звучания, повышая его динамический уровень.

2.2. «О чем мечтаешь ты?»: романсы на стихи Д. Ратгауза. Стихи Ратгауза, автора нескольких поэтических сборников, привлекали многих русских композиторов. В его поэтических текстах содержался и напряженный драматизм, и ужас мрака, и психологические переживания, и напевность. Музыканты, обращаясь к творчеству поэта, улавливали мысли, чувства, настроения, которые во многом совпадали с их мироощущением. Большая популярность Ратгауза связана с лирическим, музыкальным началом. В тот тревожный период пессимистические настроения его стихов как нельзя лучше отвечали настроениям большинства интеллигенции. Аренский написал на слова поэта романсы «О чём мечтаешь ты», «Не зажигай огня!», «Звезда блестящая сорвалась с небес», «Гнёт забвенья», в которых присутствуют интонационные ходы, свойственные многим его вокальным сочинениям – ниспадающий ход на сексту, квинту, кварту, в частности, движение от III к V ступени, от I к V.

Воплощая поэтический текст Ратгауза, композитор не всегда полностью следует за его движением; это происходит в тех случаях, когда образуется глубокая внутренняя связь и взаимное сопряжение мелодии, фактуры и поэтического слова. Аренский отбирал в стихах поэта созвучные ему стихи и мелодическое развитие в романсах часто основано на одной лейтмотивации. В отличие от других композиторов, обращавшихся к поэзии Ратгауза и акцентирующих внимание на «мрачных» стихах поэта, Аренского привлекли более «одухотворенные» его тексты, и исключение составляет романс «Гнёт забвенья», отражающий настроение трагического одиночества.

2.3. А. Аренский и М. Лермонтов: творческий диалог. К стихам поэта обращались Б. В. Асафьев, М. А. Балакирев, В. М. Богданов-Березовский, А. Е. Варламов, А. С. Даргомыжский, Н. Я. Мясковский, Ю. В. Кочуров, Д. А. Толстой, Г. В. Свиридов, В. Я. Шебалин, А. Г. Рубинштейн, композиторы «Могучей кучки». В любовной лирической поэзии Лермонтова, отражающей его не совсем счастливую личную жизнь, ощутим драматизм и трагические настроения, что также присутствует и в окружающей поэта действительности. Любовная лирика показывает, насколько глубоко были душевные переживания, насколько трагически он воспринимал окружающую жизнь. Романсы на стихотворение «Песнь рыбки» (из «Мцыри») можно встретить в творчестве Н. П. Огарева (1843), М. А. Балакирева (1861), А. С. Даргомыжского (1861), Е. С. Шашиной (1863), М. М. Ипполитова-Иванова (1886), Г. Л. Катуара (1901) и других композиторов. Аренский, создав на стихи поэта вокальные опусы «Песнь рыбки», «Я не люблю тебя», «В альбом», «Послушай, быть может», очень точно воплотил образы Лермонтова, поэзия которого «блистает» звукописью и напевным стилем. Феномен поэта – отражение чувственных звукообразов, что было обусловлено музыкальной одаренностью, и композитор чутко «вслушивается» в его поэтические интонации.

Следует отметить, что важным предметом пейзажной лирики Лермонтова является морская стихия, что также привлекало и Аренского. Композитор прибегает к звукописи, рисуя морской пейзаж, создавая ощущения плеска воды, переливов, шума волн, которые служили метафорой неопределённости, неустроенности и одиночества – типичной эмоциональной палитры стихов Лермонтова.

2.4. Романсы на стихи А. Пушкина. Романс «Я видел смерть» в образном отношении близок романсу Бородина «Для берегов отчизны дальней», и по стилю приближается к позднему романсу Рахманинова «Проходит все». Ритмические варианты мелодических фраз у Аренского подчеркивают звучание отдельных слов. Мелодия в начале, скорее говорится, чем поется, определяет характер движения, все выразительные средства подчеркивают скорбное состояние души. Тональное движение охватывает много далеких тональных сфер минорногоклонения. Музыкальное оформление этого состояния намного ярче, чем в поэтическом тексте, развертывающемся более длительное время – композитор сокращает размер стиха (меняет стопы), заменяет слова и добавляет свои поэтические строки. Жанровые истоки романса сопряжены с элегией, траурным маршем, монологом.

В творчестве Пушкина достаточно часто встречаются мотивы смерти и сна, и именно эти темы более всего привлекли внимание композитора. Аренский всего лишь четыре раза обращался к стихам поэта, очень тонко отражая переживания смерти. Отношение к смерти – важный компонент мировоззрения и художественного мира как Пушкина, так и Аренского.

2.5. Романсы на стихи А. Апухтина. Поэзия Апухтина наполнена чувством неразделенной любви, ностальгией и светлой грустью. В лирике его можно услышать, ощутить внутреннюю музыкальность и мелодичность – образы и темы «омузыкалены», в стихи часто включены цитаты из романсов XIX столетия. Во многих текстах поэта воспета эмоция *тоски*, лексему *тоска* он употребляет во многих своих лирических стихах и многократно, в большинстве случаев это связано с любовным чувством – так проявляется внутренний мир поэта. Эпитеты передают отзвуки внутреннего мира – боль и надрыв, созерцательность и жгучую тоску, страдания измученной больной души.

Тональность романса «Я ждал тебя» *G-dur*. Несмотря на то, что все фразы заканчиваются на доминантовой гармонии и водоразделы четко обозначены, гармонический план очень неустойчив, размыт, и как во многих романсах композитора, тоника присутствует лишь в самом начале и конце сочинения. Обилие хроматических ходов и секундовых сопряжений придают выражаемому чувству оттенок щемящей тоски. Характерны септаккорды побочных ступеней, дезальтерация, мелодические аккордовые связи, терпкие секундовые соотношения созвучий, что создает атмосферу завороченности и одновременно зыбкости. Романс «Разбитая ваза» лирико-драматического характера, его идейно-тематическая основа – мотив одиночества и неудовлетворенности человека. Как и в других сочинениях подобного характера, здесь активное гармоническое развитие, такое же вуалирование устойчивых опор, сопряжение далеких бемольных и диэзных тональных сфер, сползание по хроматизму; однако доминантовые аккорды чаще, чем в других вокальных опусах разрешаются в свои тоники. Музыкальная ткань романса напоминает стиль Рахманова – вокальная партия разворачивается на фоне активной полнозвучной фактуры фортепианной партии. Романс проникнут чувством неудовлетворенности и одиночества: кантиленность соединяется с речевой выразительностью, музыкальная взволнованная речь мелодична; в этот процесс включаются гармония и фактура, что способствует эмоциональной открытости и глубоко отражает внутренний мир героя.

Мироощущение А. Апухтина в конце творческого пути наполнено апатией, унынием и горестным мирозерцанием, что типично для социальной и поэтической атмосферы конца столетия и близко Аренскому.

2.6. Романсы на стихи А. Голенищева-Кутузова, А. Толстого и других русских поэтов. Лирика Голенищева-Кутузова более склонна к эпичности, а драматургическая линия стихов часто предполагает эмоциональную напряженность и зывания – к ночи, заповедным далям, мечте, к чему-то недостижимому. На стихи поэта, которые привлекали композитора наполненностью тайной, мистическими переживаниями, роковым предчувствием смерти, ночными фантазиями, написано девять романсов, среди которых наиболее яркие – «День отошел», «Один звук имени», «Орел», Лебединая песнь». Аренский тонко выражает содержание поэтического текста и проявляет внимание к слову. Например, в романсе

«Орел», представляя гордую птицу, использует в фактуре звукоизобразительные приемы – «обрывающиеся» пассажи, застывшие оstinатные интонационно-ритмические фигуры, тремоло, восходящее секвенционное движение, низкий регистр фортепиано, пониженные ступени в мелодическом развитии вокальной партии, резкие перепады динамических нюансов.

Аренского привлекали стихи многих поэтов, и у каждого он находил созвучные его душе черты. Так, на стихи А. Плещеева, в которых спокойная природа противостоит настроениям и страданиям человека, русскими композиторами создано более ста романсов. С. Надсон писал стихи о Поэте и Поэзии, связанные с гражданской лирикой, где поэтическое вдохновение воплощает Муза, умершая возлюбленная. Именно эта тема привлекла Аренского – так появился романс психологического плана «Поэзия». Творчество А. Майкова особенно привлекло внимание композитора драматической балладой «Менестрель». К стихотворению А. Толстого «Горними тихо летела душа небесами», кроме Аренского, обращались многие композиторы – Чайковский, Римский-Корсаков, Мусоргский, Чесноков Алфераки, Гречанинов, Римский-Корсаков, Кюи, Черепнин и другие (всего более 25).

Стихи отмеченных русских поэтов отвечали душевному настрою композитора, и он создавал эмоционально наполненные, утонченные и проникновенные высказывания, находя в каждом поэтическом тексте близкие ему строки и слова, подбирая точные нюансы музыкального выражения, нужную ритмическую формулу фразы, окраску звука, акцентируя это оригинальным гармоническим оформлением и особым типом фактуры.

2.7. Вокальные циклы. Цикл на стихи Т. Л. Щепкиной-Куперник состоит из пяти романсов (ор. 70) – «Счастье», «Осень», «Небосклон ослепительно синий», «Все тихо», «Я на тебя гляжу с улыбкой». Песни объединяет единый поэтический настрой – сквозной линией проходит идея мечты о любви и счастье, от трепета и ожидания, через страдания и горечь, к состоянию восторга. Каждая миниатюра представляет определенный жанр (баркарола, вальс, гимн, монолог), образ, эмоциональные оттенки, что формирует логику драматургического развития цикла. Преобладают меланхолические настроения разочарования и тревоги, что более типично и для мироощущения и поэта, и композитора, и как отмечалось, для лирической поэзии Серебряного века. Сквозной линией в цикле проходит «мотив счастья», трактуемый в каждой миниатюре по-разному. В романсах «Осень» и «Счастье», выражающих восторженные чувства, использован стиль письма, характерный для оперной музыки – резкая смена фактурных планов в партии фортепиано, речитативные патетические возгласы в партии вокала. Пейзажная картина «Небосклон ослепительно синий» представляет завораживающую природу с «журчанием» фортепианной партии, основанной на покачивании шестнадцатых. Эмоциональную тональность рассмотренного

цикла, его общее настроение определяет несбыточность мечты и эфемерность счастья. Связаны романсы речитативными лаконичными интонационно-ритмическими, гармоническими и фактурными формулами, общим «внутренним ритмом». Романтические традиции сочетаются с новациями, которые проявляются в некоторой эмоциональной отстраненности, намеках и недосказанности, преобладании меланхолической грусти, новых выразительных средствах, чутком отношении к каждой фразе и слову, внимании к речитативности. Композитор использует неожиданные фактурные повороты и «всплески», гармоническую изысканность, насыщает романсы многочисленными ремарками. Так, в цикле проявляются и черты стихотворения с музыкой, главная из которых – особая трактовка вокальной партии, в основе которой речитативно-декламационные интонационно-ритмические формулы, подчиняющиеся ритмике стиха.

Цикл «Воспоминание» (П. Б. Шелли – К. Д. Бальмонт). Символично-импрессионистическая поэзия Бальмонта очаровывала магией слов и музыки, спектром различных красок и оттенков; отражала субъективно-личностное и интуитивное, психологические переживания, представленные намеками и символами. Поэтический язык Бальмонта характеризует экспрессивность, мелодичность и музыкальность, изменчивые настроения. В пяти романсах – «Из дивных дней лазурных», «Над морем спал сосновый лес», «Друг с другом сосны обнялись», «Как тихо все!», «И долго мы, склонивши взор» отражены воспоминания героя, преломленные через картины природы. Автор использует много красочных эпитетов – «лесные озера», «подводные растенья», «дятла быстрый стук», «прибрежные травы», «сосновый лес», и метафор – «воды пели», «дремала буря», «играли тучи», «волна с волной шепталась», что позволяет воссоздать романтическую картину прошлой счастливой жизни, где повсюду «центром круга ты была, О, нежное создание!».

Во вступлении первого романса «собранны» воедино все элементы, характерные для дальнейшего развития – гармоническая диссонантность, нисходящее движение в басу и мелодии, тональная «размытость». Второй романс – восторженное гимническое воспевание наполняющих душу чувств и природы; третий – «Друг с другом сосны обнялись», наполнен ощущением трагичности, фразы «сучья змеями сплелись», «спали сосны мертвым сном» композитор подчеркивает диссонансами (секунда и тритон). Последняя миниатюра «И долго мы, склонивши взор» – гимн любви, здесь полимелодизм и полнозвучие; композитор мастерски выразил здесь свой виртуозный фортепианный стиль. Созерцательное настроение передано изысканным гармоническим колоритом – сопоставлением далеких тональностей *As-dur Ces-dur Ges-dur D-dur*. Последний романс вновь «собирает» все характерные выразительные элементы цикла – интонационно-ритмические (декламационные мотивы в объеме кварты, неожиданные нисходящие скачки на широкие интервалы, разбеги по трезвучию) и фактурные формулы (триольный ритм, арпеджированные пассажи),

гармонические нюансы (цепи неразрешенных диссонирующих созвучий, сопоставление далеких тональных сфер).

Вокальные произведения Аренский писал на протяжении всей своей жизни, тем не менее, большинство характеризует стилистическое единство. Романсы отражают главные вехи в развитии камерно-вокального искусства конца XIX–начала XX века: значительно усложняется музыкальный язык – происходит хроматизация лада и, в целом, всей тонально-гармонической основы, активное внедрение диссонирующих созвучий; важная роль отводится партии фортепиано, технически развитой, насыщенной, активной. Декламационная вокальная мелодия включает интонации речи. Одни опусы композитора были более удачны, другие менее, и во многом это зависело от избираемых текстов; в некоторых случаях, попадая под влияние поэтического текста невысокого художественного уровня, вокальные миниатюры терпели неудачу. Анализ вокальных произведений Аренского позволил установить, что наибольшее число романсов им создано на стихи А. Фета – одиннадцать, на втором месте стоит А. Голенищев-Кутузов – девять. На раннем этапе музыканта привлекали стихи поэтов, чей стиль, предпочтения и художественное кредо сложились в п.п. XIX столетия – это В. Жуковский, А. Толстой, А. Хомяков. Несколько позже он обращается к художественным текстам популярных в творческой среде А. Голенищев-Кутузова, А. Фета, Ф. Соллогуба, Н. Бальмонта, Т. Щепкиной-Куперник и других поэтов. В поздний творческий период музыкант приходит к поэзии символизма, это происходит и с другими композиторами-современниками, что отражает новую тенденцию к обновлению поэтики, следовательно, и музыкальных выразительных средств, соотношения музыки и слова, жанра и формы романса.

В Заключении представлены результаты исследования. Обращение в первой главе к особенностям эпохи, поэтическому искусству, вокальной лирике России на рубеже XIX–XX столетий и творчеству композиторов позволяет понять специфику отражения в вокальной музыке проблем личности. Главная особенность, отличающая данное диссертационное исследование, это подробное освещение культуры, истории и музыкальной жизни, в которой вызревало творчество Аренского и влияние эпохи, рассмотрение причин обращения к творчеству определенных русских поэтов, на чьи стихи возникали его сочинения. Такой подход позволяет глубже понимать и анализировать вокальную музыку композитора и сделать выводы. Выбор вокальных сочинений для анализа обусловлен попыткой представить многообразие жанров, в которых поэзия Фета, Ратгауза, Пушкина, Лермонтова, Голенищева-Кутузова и других авторов получила музыкальное воплощение.

Характерные особенности вокального стиля композитора выражены в следующем:

1. Образное пространство романсов раскрывает многочисленные пейзажные картины, служащие метафорическим выражением

психологических интенций лирического героя камерно-вокальных произведений Аренского. Сочинения психологической сферы отмечены тонально-звуковой символикой, лейтинтонационностью, балладным стилем; опусы пейзажные – «гармоническими переливами», колористическими наслоениями, что отсылает к восторженно-ликующим романсам Рахманинова. Сквозное развитие образа, наполнение его контрастными эмоциональными оттенками настроения формирует яркое вокальное произведение, впечатляющее перевоплощением основного образа.

2. Структура романсов (в большинстве трехчастная или сквозная) скреплена общим тематическим материалом – родство частей обнаруживается в рельефно оттеняемых общих интонационно-ритмических элементах, лейтмотивах и внедряющихся фактурных формулах.

3. Как и в фортепианных миниатюрах Аренского, в вокальных опусах ощутимы прообразы многих жанров – вальса, колыбельной, драматического монолога, баркаролы, оперной арии.

4. Фортепианную партию характеризует отшлифованность всех элементов фактуры, усложнение виртуозными пассажами. Музыкальная ткань то прозрачна, импрессионистически изменчива и представляет звуковое «маревое», то красочна и колоритна, насыщена подголосками, полимелодизмом, полифонизацией. Сквозные и нестандартные виды фактурно-ритмических и фактурно-гармонических формул, сцепляющих контрастный тематический материал, подчеркивают повороты поэтического «сюжета».

5. Мелодическая вокальная линия отмечена декламационно-ораторским стилем, в котором переплетены черты вокального и инструментального изложения. Лаконичность и асимметрия фраз, неподготовленные интонационные скачки, «мотивность» музыкальной ткани приводят к дискретности мелодической линии. Квадратность избегается за счет повторения мотивов, фраз, слов и частого паузирования, что способствует более свободному музыкальному высказыванию. Трактовка вокальной партии нередко выполнена в жанре «стихотворения с музыкой»: лаконичные речитативно-декламационные интонационно-ритмические формулы подчинены ритму стиха и следуют за поэтическим текстом.

6. Гармоническое поле романсов демонстрирует неповторимый авторский стиль, который характеризуют непрерывные мелодико-гармонические модуляции в далекие тональные сферы, ладотональная неопределенность и размытость, аккорды нетерцовой структуры, линейно-хроматическое голосоведение, цепи эллиптических оборотов, отсутствие привычных функциональных связей.

7. Рост динамического напряжения осуществляется благодаря частой смене тонально-гармонического плана, темповых и динамических нюансов, артикуляционных штрихов. Расширение шкалы динамических обозначений с неожиданными динамическими всплесками, мощными апофеозами, тихим приглушенным звучанием и тончайшим *pianissimo* способствует передаче

настроений – от созерцательности и элегичности начала, к возбуждению и порыву.

8. Стихотворные тексты поэтов-символистов, избираемых композитором, отличаются новизной приемов и необычным колоритом; новое их звучание сформировало новый звуковой облик вокальных сочинений, глубокое погружение в эмоциональную сферу стиха и новое музыкальное воплощение.

«Ключевое слово», чаще выраженное вопросом, характерно для многих романсов Аренского, оно многократно встречается в тексте, создавая определенное настроение – эмоциональный взрыв, безысходность или восторг.

Характерная черта мироощущения Аренского и, в целом, поэзии Серебряного века – эмоциональная отстраненность, печаль, страдания, меланхолия. В камерно-вокальном творчестве композитора тесно сопряжены традиции и новации, как и у некоторых его современников, стиль которых эволюционировал от подчинения романтическим традициям к типичному для данной эпохи новому восприятию поэзии, слову, соотношению мелодических фраз и поэтического текста. Обращение к творчеству А. Фета, Н. Бальмонта, А. Голенищева-Кутузова, Т. Щепкиной-Куперник, Ф. Соллогуба и других поэтов-современников говорит об открытости музыканта новым веяниям эпохи.

Творческие достижения русского композитора уступают по глубине художественного охвата и масштабности достижениям современников – Скрябина, Танеева, Чайковского, Рахманинова. Тем не менее, яркое характеризующее его качество – гармонический дар. Аренский не экспериментировал с музыкальным языком, однако в сочинениях представлена утонченная декламационность, изысканные гармонические сочетания, неожиданно-далекие тональные сопоставления, сложные интонационные связи, обостренная диссонантность, тонкость психологического подтекста, что дает возможность выразить огромный спектр чувств и настроений.

Перспективы развития заявленной темы определяются дальнейшим рассмотрением важных проблем, имеющих ценность для осмысления многих вопросов. Исследовать вокальное творчество Аренского в полном объеме возможно лишь при включении таких важных аспектов как исполнительский анализ вокальных опусов, творческая интерпретация, специфика фортепианной партии, соотношение вокального и инструментального начал, связь с поэзией романтизма и символизма и многих других. Изучение работ Аренского в контексте взаимовлияний его фортепианной и вокальной музыки может быть весьма содержательно в художественном плане, и такой анализ будет являться важным вкладом в изучение русского музыкального искусства конца XIX – начала XX столетия. Постигание специфики вокальной музыки композитора связано с многообразными художественными явлениями рубежа XIX–XX веков. Музыковеды и

исполнители современной эпохи должны представлять свой взгляд на творчество А. С. Аренского, продолжая сохранять и развивать традиции русской музыкальной культуры. Рассмотренные вокальные опусы обладают признанными достоинствами, но это только часть художественного мира композитора.

Публикации по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Сунь Сычэнь, Абдуллина Г.В. Вокальная лирика России конца XIX–начала XX столетий: исторический экскурс/ Г.В. Абдуллина, Сунь Сычэнь // Университетский научный журнал. Серия «филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». – 2022.– № 67. – С. 13–20. (0,5/0,25 п.л.)
2. Сунь Сычэнь. «О чем мечтаешь ты?»: романсы А. Аренского на стихи Д. Ратгауза/ Сунь Сычэнь // Bulletin Of The International Centre Of Art And Education. – Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2023. – № 6-2. – С. 114–121. (0,6 п.л.)
3. Сунь Сычэнь. Романсы Аренского на стихи М. Ю. Лермонтова /Сунь Сычэнь//Культура и цивилизация. – 2024. – Т.14. – № 1А. – С. 94–101. (0,5 п.л.)
4. Сунь Сычэнь. Сад весь в цвету: романсы А. Аренского на стихи А. Фета // Bulletin Of The International Centre Of Art And Education. Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2025. – № 1. – С.140–146. (0, 5 п.л.)

Публикации в других научных изданиях:

5. Сунь Сычэнь Национальное начало в творчестве А. С. Аренского/ Сунь Сычэнь // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов XVII Международной научно-практической конференции (09-11 декабря 2021, Санкт-Петербург). – СПб.: Астерион, 2022. – Вып. 17. С. 50–53. (0,2 п.л.)
6. Сунь Сычэнь. Романсы А. Аренского на стихи А. Пушкина / Сунь Сычэнь //Социокультурная антропология. – Москва : Научно-исследовательский центр «Универсум», 2024. – № 4. – С.31–36 (0,3 п.л.)