

Горшкова Анна Михайловна

**А.С. АРЕНСКИЙ:
ЛИЧНОСТЬ, ТВОРЧЕСТВО, СТИЛЬ**

Специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 2021

«Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Научный руководитель: **Скворцова Ирина Арнольдовна,**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Ефимова Наталья Ильинична,**
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства
имени В.С. Попова», проректор по научной работе
Пономарева Елена Владимировна,
кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Саратовская государственная консерватория
имени Л.В. Собинова», доцент кафедры теории
музыки и композиции

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова»

Защита состоится 17 февраля 2022 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского» (125009, Москва, ул. Б. Никитская, д. 13/6).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского и на сайте:
https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=173774

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения
Моисеев Григорий Анатольевич

Общая характеристика работы

Актуальность темы. Рубеж XIX–XX веков принадлежит к наиболее ярким периодам в истории русской музыки. В музыкальном искусстве в сложном единстве сосуществовали разнообразные, подчас противоположные тенденции, еще сильна была классико-романтическая традиция и, в то же время, происходило активное обновление средств музыкального языка, шёл поиск оригинальных, новаторских звучаний. Наряду с признанными гениями русской музыки – С.В. Рахманиновым, А.Н. Скрябиным, И.Ф. Стравинским, С.С. Прокофьевым – в эту эпоху творили композиторы, наследие которых, в силу разных исторических причин, оказалось в тени. Сегодня, по прошествии столетия, оно нуждается в переосмыслении, а значение их деятельности и творчества в русской музыкальной истории – в основательной переоценке.

В числе этих композиторов – **Антон Степанович Аренский** (1861–1906). В настоящее время он наиболее известен как педагог, профессор Московской консерватории, воспитавший целую плеяду выдающихся музыкантов – композиторов и исполнителей, – среди которых С.В. Рахманинов и Н.К. Метнер, А.Б. Гольденвейзер и К.Н. Игумнов. В педагогической практике до сих пор востребованы теоретические труды Аренского: «Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки»¹ – первый русскоязычный учебник музыкальной формы, – «Краткое руководство к практическому изучению гармонии»² и «Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии»³.

Что касается композиторского творчества Аренского, то после его ухода из жизни в 1906 году оно оказалось в тени новаторских сочинений композиторов следующего поколения. Среди возможных причин произошедшего – коренная перемена мировоззрения и художественных приоритетов, ознаменовавшая начало XX века; появление в музыке неслыханных до той поры звучаний, привнесенных Скрябиным, Стравинским, Прокофьевым. После революции 1917 года утонченная

¹ Аренский А.С. Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки. М.: П. Юргенсон, 1893–1894. 53 с.

² Аренский А.С. Краткое руководство к практическому изучению гармонии. М.: П. Юргенсон, 1899. 80 с.

³ Аренский А.С. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. М.: П. Юргенсон, б.г. 131 с.

лирика Аренского, в которой отсутствовала социальная проблематика, оказалась чуждой новой «плакатной» культуре. Из сочинений композитора долгое время исполнялись лишь немногие, преимущественно фортепианные миниатюры и романсы, а также знаменитое Трио ре минор и Фантазия на русские темы для фортепиано с оркестром. Большая же часть его произведений была практически забыта. Распространённой стала критика сочинений Аренского как довольно поверхностных, хотя и привлекательных пьес, а самого автора называли увлечённым внешней салонной выразительностью.

Вместе с тем, на рубеже XIX–XX веков Аренский был одним из известнейших русских композиторов, музыка которого постоянно звучала как на большой сцене, так и на домашних музыкальных вечерах. Его дарованием восхищались многие современники, среди которых – П.И. Чайковский и С.И. Танеев, известные критики Г.А. Ларош, Ю.Д. Энгель и А.В. Оссовский. Г.Э. Конюс, один из преданнейших поклонников Аренского, утверждал: «Лирический талант Аренского удивительно глубок в своей искренности. Тонкость его вкуса – исключительная. Музыка Аренского всегда изящна»⁴.

Наследие композитора весьма объемно и разнообразно. Оно включает три оперы – «Сон на Волге», «Рафаэль», «Наль и Дамаянти» и балет «Ночь в Египте», занимающие значительное место в истории русского музыкального театра; музыку к драматическим спектаклям; две симфонии и симфоническую фантазию «Маргарита Готье»; концерты для скрипки и фортепиано с оркестром; множество фортепианных и вокальных произведений крупных и малых форм (в числе которых есть довольно редкие жанры – мелодекламации и оркестровые песни); а также замечательные образцы камерно-инструментального жанра.

В настоящее время отношение к творчеству Аренского начинает меняться: его сочинения все чаще звучат на сцене концертных залов, публикуются статьи о жизни и наследии композитора. Тем не менее, современного исследования, в котором создавалось бы целостное представление об индивидуальности Аренского, а также были выявлены характерные черты авторского стиля, до сих

⁴ Конюс Г. Э. Материалы, воспоминания, письма / сост. Л.А. Кожевникова. М.: Сов. композитор, 1988. С. 194.

пор не существует. Между тем, большинство его сочинений отличает самобытность мелодической лексики и блестящее мастерство композиторской техники. Кроме того, обращаясь к разнообразным стилевым моделям (от барокко до позднего романтизма), органично синтезируя романтические традиции с новыми тенденциями стиля модерн, ему удалось создать индивидуальный стиль, в определенной степени повлиявший на композиторов последующего поколения, в том числе С.В. Рахманинова. Отметим, что оригинальность композиторской манеры Аренского отмечали многие исследователи: так, Б.В. Асафьев утверждал, что он «... почти всегда умеет находить свой путь»⁵.

Приведённые факты подтверждают **актуальность** данного исследования, изучения творчества, специфики композиторского стиля Аренского. Обращаясь к наследию композитора, мы стремились ответить на вопрос, каково его истинное место в истории русской музыки рубежа XIX–XX веков.

Цель исследования – сформировать новый, научно обоснованный взгляд на творчество композитора, что позволит расширить наши представления об эпохе рубежа веков – одном из ключевых периодов в русской культуре.

В связи с этим, в исследовании ставятся следующие **задачи**:

- ввести в научный обиход ранее неизвестные архивные материалы, которые позволяют создать новую творческую биографию Аренского;
- на примере сценических и инструментальных жанров рассмотреть и определить особенности его авторского стиля;
- проследить традиции, воспринятые от предшественников;
- установить, какие современные тенденции, в частности – тенденции стиля модерн, отразились в его стиле;
- оценить вклад композитора в русскую музыкальную культуру рубежа XIX–XX веков.

Для достижения названной цели и решения задач применяется **комплексный метод исследования**, сочетающий культурологический, исторический,

⁵ Асафьев Б. В. Русская музыка XIX — начала XX веков. М.: Советский композитор, 1959. С. 46.

источниковедческий и музыкально-теоретический подходы к изучаемому материалу.

Объектом исследования являются жизнь и творчество А.С. Аренского, **предметом** – стилистика его творчества.

Материалом исследования стали, прежде всего, опубликованные сочинения Аренского. Кроме того, неизученные ранее архивные материалы:

- из архивов Российского национального музея музыки
- Дома-музея П.И. Чайковского в Клину,
- Московской и Санкт-Петербургской консерваторий,
- Российского государственного архива литературы и искусства
- Российского государственного исторического архива
- Российской национальной библиотеки,
- Большого и Мариинского театров.

Наивысшую ценность среди архивных материалов представляют неизданные рукописи партитур, а также письма композитора к его близким и друзьям. Большое значение для понимания личности Аренского имеет его переписка с женой, Е.В. Аренской, которая содержится в архиве Дома-музея П.И. Чайковского в Клину. Особой ценностью отличается переписка Аренского с его близким другом и постоянным корреспондентом С.И. Танеевым, раскрывающая эстетические взгляды композитора и предоставляющая многочисленные сведения о его жизненном и творческом пути. Неоспорима историческая значимость писем Аренского к его ученикам, в том числе С.В. Рахманинову, а также постоянным издателям – семье Юргенсон, многие из которых содержат ценную информацию о произведениях композитора.

Научная новизна диссертации состоит в создании целостного музыковедческого исследования о жизни и творчестве А.С. Аренского и его роли в русском музыкальном искусстве рубежа веков:

- впервые в научный оборот введён большой корпус архивных материалов, на основе которых создана новая творческая биография композитора;

- с точки зрения анализа авторского стиля впервые подробно рассмотрены инструментальные жанры, включая симфонические циклы (две симфонии, концерты для различных инструментов с оркестром), фортепианные жанры (цикл миниатюр, фортепианные сюиты), камерно-ансамблевые произведения;

- детально изучены сценические сочинения композитора, никогда ранее не становившиеся предметом специального музыковедческого исследования;

- выявлены особенности индивидуального стиля Аренского, а также стилевые черты модерна, отразившиеся в его сочинениях.

Степень разработанности проблемы

Количество музыковедческих работ об Аренском невелико. Наибольший интерес представляют статьи, опубликованные критиками-современниками, зачастую лично знавшими композитора и имевшими возможность слышать его произведения на сцене (нередко в авторском исполнении). Среди них – Н.Д. Кашкин, Г.Э. Конюс, Ю.Д. Энгель, Е.О. Гунст и другие известные критики той эпохи. Ценные биографические сведения (в том числе о годах учебы Аренского в Петербургской консерватории) содержатся в статье М.Ф. Гнесина, опубликованной спустя 10 лет после смерти композитора⁶. Примечательно, что большинство статей современников отличает одобрительный, а порой и восторженный характер, в них отмечены выдающийся талант автора и привлекательность его музыки. Аренского называли «...чистокровным художником по складу натуры»⁷ и подчеркивали, что его искусство «... в равной степени импонирует знатоку и пленяет профана»⁸. Кроме того, во многих рецензиях этого периода содержатся важные замечания об особенностях стиля композитора. Почти все критики-современники отмечали камерный характер дарования Аренского, его склонность к лирическому началу, мастерство оркестровки, особое внимание к женским образам в сценических сочинениях. В то же время, эти суждения, будучи высказанными в статьях об отдельных опусах,

⁶ Гнесин М. Ф. А. Аренский // Ростовская речь. 1916. № 47. С. 4.

⁷ Оссовский А. В. Музыкально-критические статьи / под ред. Ю.А. Кремлева. Л.: Музыка, 1973. С. 145.

⁸ Ларош Г.А. Избранные статьи: в 5 вып. / под ред. А.А. Гозенпуда. Вып. 4: Симфоническая и камерно-инструментальная музыка. М.: Музыка, 1977. С. 279.

носят несколько разрозненный характер, так как ни один из упомянутых рецензентов не стремился дать целостную характеристику наследия композитора.

Количество работ об Аренском, созданных в период с 1910-х годов вплоть до конца XX столетия, малочисленно. Вероятно, причиной этого стал общий спад интереса к его творчеству. Аренскому посвящена всего одна небольшая монография, написанная около 60-ти лет назад. Это работа Г.М. Цыпина, опубликованная в 1966 году (к 50-летию со дня смерти композитора)⁹. Ценность книги заключается, прежде всего, в том, что в ней собраны первоначальные биографические сведения об Аренском, однако его сочинения, в особенности сценические и симфонические опусы, подробно не рассматриваются. Упоминая поздние театральные сочинения, автор в основном сосредотачивается на сюжетных линиях. Кроме того, в книге заметно влияние существовавшего в тот период мнения об Аренском как о «второстепенном» композиторе, эпигоне Чайковского, музыке которого по большей части свойственна лишь внешняя эффектность.

Вместе с тем, важные замечания о творчестве Аренского содержатся в трудах Б. В. Асафьева, который обозначил некоторые самобытные черты его стиля. К примеру, учёный указывал на мягкость и изящество музыки композитора, выделял лирическое начало как основополагающее¹⁰. Асафьев назвал и один из важнейших эстетических принципов Аренского – стремление к воплощению прекрасного. Но отдельного труда о композиторе он не создал.

Долгое время главным объектом исследования оставалась фортепианная музыка Аренского. Фортепианным сочинениям посвящены две диссертации: Н.И. Усубовой – «Фортепианные произведения Аренского и их исполнение» и И.Е. Покровской – «Особенности фортепианного стиля Аренского в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества»¹¹. Эти работы,

⁹ Цыпин Г.М. А.С. Аренский. М.: Музыка, 1966. 180 с.

¹⁰ См.: Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка, 1981. 216 с.;

Асафьев Б.В. Русская музыка XIX – начала XX веков. М.: Советский композитор, 1959. 341 с.

¹¹ Усубова Н. И. Фортепианные произведения Аренского и их исполнение. Дис. <...> канд. иск. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1962. 134 с.;

Покровская И. Е. Особенности фортепианного стиля Аренского в контексте взаимодействия композиторского и исполнительского творчества. Дис. <...> канд. иск. С.-Пб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. 158 с.

хотя их и разделяет около 50 лет, обладают сходной тематикой: в обеих рассматриваются главным образом исполнительские аспекты (в числе прочего – особенности интерпретации фортепианных опусов самим Аренским). В то же время, И.Е. Покровская указывает на истоки фортепианного стиля Аренского, справедливо отмечая среди них не только Чайковского, но и европейских романтиков, в первую очередь – Р. Шумана и Ф. Шопена.

Что касается иных жанров творчества Аренского, до настоящего момента они были освещены лишь в отдельных статьях и главах из трудов. Среди камерных произведений внимание уделялось главным образом фортепианному Трио ре минор, которое входит в число известнейших произведений Аренского. Оно подробно представлено в книге Т.А. Гайдамович «Русское фортепианное трио», где содержатся важные наблюдения об авторском стиле¹². В частности, автор подчеркивает отличительные черты фортепианной фактуры, использование тембровых особенностей инструментов как важное выразительное средство, типичные для композитора приемы формообразования, полифонические принципы. Упомянутое в работе Второе фортепианное трио Аренского рассматривается с точки зрения обновления музыкального языка, свойственного позднему периоду творчества композитора.

Другие публикации посвящены главным образом периферийным жанрам творчества композитора: например, в статье Н.Ю. Плотниковой анализируется небольшой корпус духовных сочинений, которые автор связывает с биографическими обстоятельствами – службой Аренского в Придворной певческой капелле.¹³

Почти не получило освещение в литературе симфоническое творчество композитора, а также его сценические произведения. За исключением прижизненных рецензий, не существует публикаций о симфониях, так же как о Фортепианном и Скрипичном концертах. Лишь в 2010-х годах начали появляться статьи о театральной музыке Аренского. Так, музыка к драме В. Шекспира

¹² Гайдамович Т. А. Русское фортепианное трио: история жанра. Вопросы интерпретации. М.: Музыка, 2005. 263 с.

¹³ Плотникова Н. Ю. Русская духовная музыка XIX – начала XX века: страницы истории. М., 2008. С. 160–164.

«Буря» рассмотрена в статье Я.А. Кабалевской¹⁴, где, в числе прочего, приведены важные биографические сведения о взаимоотношениях Аренского с известным режиссёром А.П. Ленским и С.И. Танеевым. Музыка к «Буре» рассматривается в статье в контексте музыкальных интерпретаций шекспировской комедии.

Среди публикаций, посвящённых операм композитора, выделяется статья М.С. Филатовой «К вопросу о театральной музыке Аренского». В ней автор осмысливает непростую судьбу этих сочинений, назвав среди возможных причин их забвения недостатки либретто и сценографии¹⁵. Опер «Сон на Волге» и «Рафаэль» касаются в своих статьях С. Войткевич, В. Баранова и А. Митькова¹⁶. В этих кратких публикациях авторы не затрагивают проблемы музыкально-театрального стиля композитора и его эволюции. Так, статья о «Сне на Волге» почти полностью посвящена сравнению сюжетных аспектов этой оперы с «Воеводой» Чайковского.

Большим поклонником и популяризатором творчества Аренского был композитор П.С. Белый. Ему принадлежит развернутая статья об Аренском, в которой содержится немало тонких наблюдений о его личности и творчестве. К примеру, П.С. Белый указал близость оперной драматургии композитора французской лирической опере, утверждал, что внимания исследователей и исполнителей заслуживают не только фортепианные миниатюры и камерные сочинения, но и сценические и симфонические опусы, подчёркивал мастерство Аренского в области оркестровки и музыкальной формы¹⁷. Помимо этого, П.С. Белый пропагандировал творчество Аренского, организовав посвящённые Аренскому Музыкальные выставки (1999 год), во время которых впервые за долгое время прозвучали некоторые фортепианные произведения: в частности,

¹⁴ Кабалевская Я. А. Лебединая песня А. Аренского — музыка к пьесе Шекспира «Буря» // Научный вестник Московской консерватории. 2011. №4. С. 40-53.

¹⁵ Филатова М. С. К вопросу о театральной музыке Аренского // Музыкаведение. 2012. №5. С. 17-20.

¹⁶ Войткевич С., Баранова В. Забытое сочинение Аренского: опера «Сон на Волге» // Культура. Искусство. Образование // сб. научных и методических трудов. Красноярск: Красноярский государственный институт искусств, 2016. С. 67-78.;

Митькова А. Д. Опера А.С. Аренского «Рафаэль» в контексте русского искусства рубежа XIX – XX веков // Концепт (научно-методический электронный журнал). 2017. № 39. URL: <http://e-koncept.ru/2017/971151.htm> (дата обращения: 26.09. 2021).

¹⁷ Белый П. С. Соловей в бурю // Музыкальная академия. 2007. №4. С. 152-162.

целиком исполнен цикл «24 пьесы для фортепиано», ор. 36. К этим выставкам был издан буклет, содержащий важные биографические сведения¹⁸.

К деталям биографии Аренского обратилась также Н.И. Бурнашева, опубликовавшая статью «Из молодых русских композиторов выдаётся один Аренский»¹⁹ о взаимоотношениях композитора с Л.Н. Толстым. Как известно, писатель был одним из преданнейших поклонников творчества музыканта и с восхищением относился к большинству его сочинений, не раз исполнявшихся на домашних концертах в Ясной Поляне.

Существуют статьи, посвященные педагогической и научно-методической деятельности Аренского. Так, Т.С. Кюрегян в своей статье Антон Аренский – преподаватель и мастер музыкальной формы²⁰ подробно рассматривает учебник «Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки». Автор рассуждает о взаимодействии теоретических и композиторских принципов Аренского, отмечая при этом склонность композитора к использованию полифонических форм и указывая на некоторые индивидуальные черты полифонического стиля, особенно в фортепианных миниатюрах.

Теоретическая и практическая значимость. Теоретическая значимость исследования заключается в разработке нового подхода к анализу творческого наследия Аренского, рассмотрении индивидуального стиля композитора в контексте русской музыки эпохи модерн. Материалы данного диссертационного исследования возможно использовать в курсах «Истории русской музыки», «Гармонии», «Анализа музыкальных произведений».

Положения, выносимые на защиту:

¹⁸ Антон Аренский: Утраченный мир: Материалы выставки из фондов Государственного Дома-музея П. И. Чайковского в Клину и РНМ / Сост. П. С. Белый. М., 1999. 101 с.

¹⁹ Бурнашева Н.И. Из молодых русских композиторов выдаётся один Аренский: об одном неизвестном автографе Л. Н. Толстого // Музыкальная жизнь. 1998. №6. С. 31-34.

²⁰ Кюрегян Т.С. Антон Аренский – преподаватель и мастер музыкальной формы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. № 3. С. 356-380

1. Аренскому присуща ярко выраженная оригинальность стиля, который на протяжении творческого пути претерпевает эволюцию: от увлечения традициями Новой русской школы к воплощению эстетики и стилистики модерна.

2. Все музыкально-сценические сочинения Аренского: «Рафаэль», «Наль и Дамаянти», «Ночь в Египте», «Буря», «Бахчисарайский фонтан», начиная с его ранней оперы – «Сон на Волге», – отражали этапы эволюции русского музыкального театра.

3. В инструментальных жанрах нашли воплощение некоторые стилевые черты европейской музыки XIX века: Р. Шумана (характеристичность, «флорестановский тематизм»), Ф. Шопена (характер фортепианного письма – рафинированность, изысканность, изящество и фигурационная орнаментальность) и Ф. Листа (масштабность пианизма).

4. Для дарования Аренского типично тяготение к камерности, характерное для сочинений разных жанров – Второй симфонии, Скрипичного концерта и некоторых музыкально-сценических опусов: оперы «Рафаэль» и балета «Ночь в Египте». В содержательно-смысловом и интонационно-тематическом плане основополагающим является именно лирическое начало, которое выражается, прежде всего, через мелодическое своеобразие.

5. Композиторская индивидуальность Аренского характеризуется свойственной для большинства его опусов *самобытностью мелоса*, который в свою очередь складывается из синтеза песенной распевности с характерной для модерна прихотливой извилистостью мелодической линии.

6. В творчестве композитора отразились стилевые модерновые черты: многопластовая полимелодическая фактура, особая гибкость, пластичность мелодической линии, красочность и декоративность оркестрового письма. Кроме того, в нем нашла выражение ещё одна типичная особенность модерна – остроумная «игра» различными стилями от барокко до романтизма.

Степень достоверности и апробация результатов: диссертация подготовлена на кафедре истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского», обсуждалась на

заседаниях кафедры и была рекомендована к защите 15 сентября 2021 года (протокол № 2). Результаты исследования отражены в семи статьях, четыре из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации. Материал диссертации был апробирован на международных и всероссийских конференциях:

- «В.Ф. Одоевский и развитие церковно-певческой практики в России». Тема доклада: «Духовные сочинения А.С. Аренского» (МГК им. П.И. Чайковского, 3-4 апреля 2019 года);

- XII международная конференция «Исследования молодых музыковедов». Тема доклада: «Малоизвестные страницы наследия А.С. Аренского: оперное творчество» (Российская Академия Музыки им. Гнесиных, 28-29 марта 2019 года);

- «Пути развития русской оперы». Тема доклада: «Оперы А.С. Аренского в контексте русского музыкального театра рубежа веков» (МГК им. П.И. Чайковского, 28-29 ноября 2019 года);

- «Музыка Британии и России: параллели и перекрёстки». Тема доклада: «Музыка к драме Шекспира «Буря» в контексте музыкально-театральных произведений А.С. Аренского» (МГК им. П.И. Чайковского, 9-11 декабря 2019 года).

- «Щелыковские чтения». Тема доклада: «Драматургия А.Н. Островского в творчестве А.С. Аренского. Сон на Волге» (Музей-заповедник А.Н. Островского, 11-13 сентября 2020 года).

- «П.И. Чайковский и его наследие в XIX–XXI вв.». Тема доклада: «Аренский удивительно умен в музыке»: творческие контакты П.И. Чайковского и его младшего современника» (Музей-заповедник П.И. Чайковского, 9-10 декабря 2020 года).

Структура работы: диссертация включает Введение, три главы, Заключение, список литературы, а также два приложения. В Приложении 1 приводятся нотные примеры ко второй и третьей главам исследования, в Приложении 2 – либретто опер и балета Аренского, в Приложении 3 – рисунки композитора.

Основное содержание работы

Во *Введении* аргументируется актуальность темы диссертации, определены цель и задачи исследования, дан обзор источников и литературы, связанных с его проблематикой.

Первая глава – Творческий портрет Аренского – состоит из двух параграфов. *Первый параграф* посвящён рецепции современниками личности и творчества Аренского. Высказывания Г.А. Лароша, А.В. Оссовского, Ю.Д. Энгеля, друзей, учеников Аренского позволяют определить место, которое композитор занимал в русской музыке рубежа XIX – XX веков и признать, что при жизни он был одним из известнейших музыкантов, сочинения которого постоянно исполнялись. «Между композиторами наших дней Аренский занимает одно из первых мест»²¹, – утверждал Ларош.

Среди важнейших особенностей стиля Аренского, отмеченных критиками-современниками – лирическая природа его дарования. К примеру, Ю.Д. Энгель считал, что наиболее силён Аренский «...в эпизодах мягкого лиризма, составляющего основную черту его таланта»²². Действительно, на протяжении всего творческого пути композитор тяготел к лирике, причём проявилось это как в камерных сочинениях, так и в произведениях крупной формы. Лирическое начало преобладает в опере «Рафаэль», балете «Ночь в Египте», Скрипичном концерте – лучших произведениях автора. Другая отличительная черта таланта Аренского, указанная современниками – его мелодический дар. О «подкупающей мелодической прелести»²³ опусов Аренского писал Ларош, а В.П. Коломийцев утверждал, что его сочинения отличаются «искренней, симпатичной мелодичностью»²⁴.

²¹ Ларош Г.А. Избранные статьи. Вып. 4. С. 280.

²² Энгель Ю.Д. «Наль и Дамаянти» Аренского // Русские ведомости. 1904. №15. С. 3.

²³ Ларош Г.А. Избранные статьи. Вып. 4. С. 280.

²⁴ Коломийцев В.П. Статьи и письма / под ред. Ю.А. Кремлева. Л.: Музыка, 1971. С. 27.

Также здесь подробно рассматриваются взаимоотношения композитора с С.И. Танеевым – одним из его ближайших друзей – и П.И. Чайковским, которые важны для понимания его личности и творческого метода. Роль Танеева и Чайковского в биографии Аренского нельзя переоценить. Они постоянно заботились о продвижении его сценических постановок, помогали в исполнении сочинений: так, в 1905 году Танеев взял на себя руководство репетициями пьесы Шекспира «Буря» с музыкой Аренского (последнего музыкально-сценического опуса композитора), заменив тяжелобольного автора; Чайковский же способствовал постановке оперы «Сон на Волге», рекомендовав ее директору Петербургских императорских театров И.А. Всеволожскому, а в 1883 году, благодаря его содействию, Первая симфония Аренского вошла в программу концерта Бесплатной музыкальной школы под управлением М.А. Балакирева.

Кроме того, в первом параграфе представлена роль Н.А. Римского-Корсакова в формировании личности и творчества Аренского. Будучи учеником великого петербургского мастера, в классе которого он занимался с 1879 по 1882 год, Аренский многое от него воспринял и, прежде всего, манеру оркестрового письма. Вместе с тем отношение Римского-Корсакова к Аренскому на протяжении жизни сильно менялось. В связи с этим обстоятельством в работе высказывается гипотеза, объясняющая отрицательную динамику этих изменений, приведших к резкому вердикту Римского-Корсакова в «Летописи моей музыкальной жизни»: «Забыт он будет скоро»²⁵. На наш взгляд, одна из причин критического высказывания связана со стилистической переменой в творчестве Аренского, отходом от стилистики петербургской школы и появлением новых черт в письме.

Во *втором параграфе* главы приведены обстоятельства жизненного и творческого пути Аренского, оказавшие влияние на формирование его индивидуального стиля. Жизненный и творческий путь композитора можно разделить на четыре этапа: первый Петербургский период – годы учебы (1879 – 1882); Московский период (1882 – начало 1890-х годов), время становления его

²⁵ *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. С.-Пб.: Типография Глазунова, 1909. С. 358.

стиля; второй Петербургский период (1895 – 1900-й годы) и поздний период (1900-е годы), отмеченный определенным усложнением музыкального языка.

А.С. Аренский родился 30 июня 1861 года, в Новгороде, в интеллигентной семье. Домашние концерты в доме его родителей сформировали склонность композитора к камерным жанрам, салонному музицированию, сохранившуюся на протяжении всего его жизненного пути. В 1879 году он поступил в Петербургскую консерваторию, в класс Римского-Корсакова. Именно под влиянием композиторской манеры Римского-Корсакова 1870-х годов и Новой русской школы в целом были написаны его ранние сочинения, среди которых Первая симфония, Первый квартет, вокальные и фортепианные миниатюры. Для этих опусов характерно широкое использование фольклорного тематизма и авторских тем в фольклорном духе; в вокальных произведениях преобладает мелодика декламационного склада.

В 1882 году, после окончания Петербургской консерватории, Аренский был приглашён преподавать в Московскую консерваторию. Значение Московского периода в жизни композитора невозможно переоценить. Именно в это время произошёл наиболее серьёзный стилистический поворот в его творчестве, окончательно сформировался самобытный стиль. Во второй половине 1880-х годов влияние Новой русской школы ослабевает, Аренский осознаёт лирическую природу своего дарования. За годы жизни в Москве были созданы многие выдающиеся сочинения: Вторая симфония и Фортепианное трио ре минор, опера «Рафаэль», фортепианные сюиты. Во всех этих опусах лирическое начало преобладает, кроме того, в них проявилось одно из самых привлекательных качеств таланта композитора – его выдающийся мелодический дар.

Большое значение имела и преподавательская деятельность Аренского. За 12 лет работы в консерватории его класс закончило немало выдающихся музыкантов. Согласно воспоминаниям его учеников, для Аренского-педагога были характерны увлеченность, эмоциональность, стремление раскрыть индивидуальность студентов. Свой педагогический опыт композитор обобщил в нескольких методических разработках: «Руководстве к изучению форм

инструментальной и вокальной музыки», «Кратком руководстве к изучению гармонии» и сборнике задач, который продолжали использовать вплоть до второй половины XX века. Исследователи, занимавшиеся историей композиторского образования в первых русских консерваториях, высоко оценивали вклад Аренского, называя «...первым русским профессором, создавшим полный курс композиции»²⁶.

«Руководство к изучению музыкальной формы» (1893 г.) – первый русскоязычный учебник музыкальной формы. В нем последовательно рассматриваются сначала правила контрапункта, как строгого, так и свободного стиля, а затем – формы гомофонно-гармонической музыки от простых (предложение, период, песенные формы) к сложным (пять форм рондо, сонатная форма)²⁷.

«Краткое руководство к изучению гармонии», то есть *Учебник гармонии*, опубликованный уже в годы работы Аренского в Придворной певческой капелле, строится по степени усложнения от соединения трезвучий и их обращений (подобно Чайковскому, Аренский вводит трезвучия сразу всех ступеней лада), через септ- и нонаккорды, к «случайным гармоническим формам» – задержаниям, предъемам, органным пунктам, проходящим и вспомогательным звукам. В целом, оба учебника отличаются лаконизмом изложения и дают ясное представление об основных формах и гармонических функциях, составлявших основу классико-романтической композиции.

В 1895 году Аренский получил место директора Придворной певческой капеллы. С этого момента начинается второй Петербургский период его творчества. К своим обязанностям управляющего композитор отнёсся со всей серьёзностью – он входил во все административные дела, стремился развивать и хоровые, и инструментальные классы капеллы. О последнем свидетельствует то,

²⁶ Бобылев Л.Б. История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях. Дис. <...> канд. иск. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1992. С. 92.

²⁷ В качестве нотных примеров Аренский приводит фрагменты сонат Л. ван Бетховена, в качестве рекомендованных для анализа сочинений – широкий круг произведений западноевропейских композиторов.

что он пригласил в качестве заведующего оркестровым классом такого выдающегося музыканта как Н.Н. Черепнин.

Специально для капеллы Аренский создал несколько духовных и светских хоровых сочинений, в том числе духовные хоры оп. 40, а также музыку к инсценировке поэмы А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Кроме того, в это время была написана «Фантазия на русские темы», относящаяся к его известнейшим произведениям, а также балет «Ночь в Египте», – одно из самых удачных сценических сочинений.

К 1890-м годам XIX века в русской музыке все большее значение приобретает эстетика и стилистика модерна. Отличительные черты эпохи отразились и во многих сочинениях Аренского этого периода. Среди них: орнаментальность музыкальной ткани и особая изысканность мелодической линии, бесконфликтная драматургия и отсутствие психологизма в сценических произведениях, воплощение стилевых моделей различных эпох, в том числе барокко и классицизма. Показательны сюжеты и жанры зрелых сценических произведений композитора – камерная лирическая опера, действие которой относится к эпохе Возрождения; опера-сказка, в основе которой лежит древняя индийская легенда; одноактный балет, также написанный на псевдоисторический сюжет, основная тема которого – амбивалентность красоты, одна из важнейших для искусства того времени. В то же время, некоторые стилистические особенности сочинений Аренского оставались в рамках традиции, например, классико-романтический гармонический язык.

В 1901 году композитор вышел в отставку, что ознаменовало новый этап его биографии и начало последнего периода творчества. В это время Аренский создаёт немало выдающихся сочинений, в том числе Второе фортепианное трио, музыку к драме Шекспира «Буря». Отметим, что, хотя поздний период его творчества характеризует определенное усложнение гармонического языка, сочинения Петербургского и позднего периодов стилистически близки: для них характерно скорее естественное развитие найденных ранее приемов, чем резкие стилистические переломы.

В завершении главы сделана попытка осмыслить основное противоречие, связанное с личностью и наследием Аренского: причины резкого спада интереса к его музыке, который последовал почти сразу после его ухода из жизни. На наш взгляд, основанием подобного угасания внимания к сочинениям Аренского стали коренные перемены в общественном мировоззрении, произошедшее в 1910-х годах, появление новых приоритетов, плеяды композиторов-новаторов в искусстве, на фоне письма которых произведения Аренского могли казаться несколько устаревшими. А после революции 1917 года, утончённые, изящные сочинения Аренского, который стремился, прежде всего, к воспеванию красоты, отображению разнообразных лирических чувств, противоречили новой «пролетарской» социальной проблематике и плакатной стилистике. О нем сформировалось устойчивое мнение как о преимущественно салонном композиторе.

Вторая глава исследования – *Сценические произведения* – посвящена сценическим сочинениям Аренского. Она включает пять параграфов: в первых трёх рассматриваются оперы: «Сон на Волге», «Рафаэль», «Наль и Дамаянти»; в четвёртом – балет «Ночь в Египте»; в заключительном – музыка к театральным постановкам: к инсценировке поэмы «Бахчисарайский фонтан» и к «Буре» Шекспира. Анализ сценических произведений, к которым Аренский обращался на протяжении всего творческого пути, позволяет представить особенности эволюции его стиля.

Основной стилистический перелом, характеризующий творчество Аренского, ясно виден на примере его первой оперы – «Сон на Волге», которую он сочинял на протяжении 1880-х годов (её премьера состоялась в московском Большом театре в 1890 году под управлением автора)²⁸. И музыкальные, и драматургические особенности этого сочинения указывают на влияние Новой русской школы и, в частности, оперы Римского-Корсакова «Псковитянка». Оно

²⁸ Опера написана по драме А.Н. Островского «Воевода», либретто сочинено частично Островским, частично – самим Аренским.

проявилось в широком использовании народных напевов (например, песня «Вниз по матушке по Волге» стала одним из основных лейтмотивов), преобладании в опере ариозно-декламационного типа мелодики, а также в некоторых чертах драматургии: так, строение первых картин первого действия «Сна на Волге» и «Псковитянки» почти тождественно. Типичен для Новой русской школы и сам историко-бытовой жанр.

В то же время, в лирических эпизодах оперы уже раскрылось мелодическое своеобразие, которое впоследствии станет одним из отличительных признаков стиля композитора, характерное сочетание песенных интонаций и особой гибкости, пластичности мелодической линии. Кроме того, в процессе создания оперы Аренским были найдены некоторые стилистические приёмы, отличающие все его сценические сочинения. Среди них: акцент на лирической сфере, обилие лейтмотивов и интонационно-тематических связей, изложение основного тематического материала во вступлении, значительная роль оркестровой партии, в которой проводятся важнейшие лейтмотивы, особенности формообразования – при сохранении номерной структуры заметна тенденция к объединению номеров в развёрнутые сцены. Широкое использование лейтмотивов в произведениях Аренского свидетельствует, что среди стилевых прототипов его опер были сочинения Вагнера, на что в том числе указывает мотивное и фактурное сходство некоторых тем²⁹.

Во второй опере – «Рафаэль»³⁰ (написана в 1894 году, в конце Московского периода) – уже полностью сложился индивидуальный стиль композитора. Она принадлежит к его лучшим сочинениям, что отмечали уже современники, к примеру, С.И. Танеев и Г.Э. Конюс. В отличие от масштабного «Сна на Волге», «Рафаэль» – камерная опера, либретто которой отличается лаконизмом. Эти качества – камерность, краткость, господство лирического начала – соответствовали природе дарования Аренского, что послужило одной из причин успеха оперы.

²⁹ Среди них – торжественные темы с фактурой хорального типа, характерные для вступительных разделов как в операх Вагнера, так и в сочинениях Аренского, лейтмотивы героического характера.

³⁰ Либретто А. Крюкова.

«Рафаэль» был создан в период расцвета стиля модерн в русском искусстве и оказался вполне созвучен эпохе. В духе времени был уже сам жанр камерной оперы, к которому в этот период обратились многие русские композиторы, так же как и её основная идея – преобразование действительности посредством искусства и превознесение прекрасного как высшего начала, мерила ценностей. Концепция «Рафаэля» отвечала эстетике эпохи с характерным для неё поклонением красоте, которая превратилась «...в предмет обожествления, своего рода культ»³¹. Типично для модерна было и обращение к псевдоисторическому сюжету, а также воплощение идеи поклонения Прекрасной даме (в опере простая девушка Форнарины предстаёт в облике Мадонны).

Кроме того, отличительные признаки эпохи отразились в драматургических принципах оперы и её музыкальном языке. Для драматургии «Рафаэля» характерны статичность, бесконфликтность, событийная ненасыщенность действия, предрешенность благополучного конца. Среди модерновых черт музыкального языка – орнаментальность, изысканность мелодической линии, отличающая весь основной тематизм, многопластовая полимелодическая фактура, стилизации, особая колористичность оркестрового письма.

После камерного «Рафаэля» Аренский возвращается к «большой» опере. В 1903 году он завершил сказочно-эпическую оперу «*Наль и Дамаянти*»³². Как и предшествующая опера, она была вполне в духе времени: типичным для модерна был сам сюжет, в котором сочетаются, с одной стороны, сказочное, а с другой – ориентальное, экзотическое начало. Эту тенденцию современного театра отмечал Ю.Д. Энгель: «Чуть ли не все новые русские оперы, поставленные в последнее время, далеки от действительной жизни, уносят слушателя в царство фантазии, сказки»³³.

Эстетике эпохи соответствовала и концентрация внимания на главной героине (тенденция, отмеченная многими рецензентами – современниками

³¹ Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. М., 1989. С. 33.

³² Либретто оперы написано М.И. Чайковским по поэме В.А. Жуковского. Опера создавалась на протяжении 1890-х – начала 1900-х годов, её премьера состоялась 9 января 1904 года.

³³ Энгель Ю.Д. «Наль и Дамаянти» Аренского // Русские ведомости. № 15. 1904. С. 3.

композитора), отсылающая нас к культу Прекрасной дамы, в которой воплощена идеальная женственность. Подобные качества либретто не могли не привлечь Аренского: вспомним, что особое внимание к лирике отличает почти все его сочинения. Вполне типичной для стиля композитора была и склонность к звукоизобразительности.

Характерные черты стиля модерн проявились и в музыкальном языке оперы. Мы снова находим здесь декоративные черты в орнаментальной мелодике, тембровое богатство оркестровки, полимелодизм в фактуре. Ярким образцом оркестрового стиля Аренского стало вступление, в котором, как и в предшествующих операх, экспонируется основной тематический материал. Вместе с тем, в сочинении ощутимо влияние оперного стиля Чайковского. В частности, некоторые диалогические сцены, например, дуэт Наля и Дамаянти из первого действия, связаны с подобными эпизодами в его операх.

Одноактный балет *«Ночь в Египте»*³⁴ – единственное произведение Аренского в этом жанре. В нем проявились наиболее яркие свойства таланта композитора, чему, как и в случае с оперой *«Рафаэль»*, во многом способствовал сценарий, сочетающий в себе акцент на лирической линии, обилие дивертисментных номеров и камерность, лаконизм. Подобно *«Рафаэлю»*, балет отличает статичность драматургии: Аренский не заостряет драматические стороны либретто, а напротив, сглаживает их. В результате большая часть музыкального материала основана на трансформации нескольких лирических тем, что подчеркивает господство лирического начала.

«Ночь в Египте» принадлежит к тем произведениям Аренского, в которых сильнее всего отразилась эстетика стиля модерн. В духе времени был уже сам полуисторический-полулегендарный «египетский» сюжет балета. Тенденциям эпохи соответствовала и его ориентальная сторона, которая позволяла привнести особую декоративность во все аспекты постановки, включая визуальную сторону, занимавшую тогда, в эпоху синтеза искусств, первостепенное место. Безусловное влияние эстетики модерна прослеживается в образе главной героини. О

³⁴ Балет был создан в 1900 году, поставлен восемь лет спустя М.М. Фокиным.

характерном для эпохи поклонения Прекрасной даме, олицетворяющей вечно женственное, уже говорилось в связи с «Рафаэлем». Но, в отличие от Форнарины, Клеопатра воплощает другой аспект темы красоты – одной из важнейших стилевых констант эпохи модерн. Имеется в виду амбивалентность прекрасного, сочетание в женском образе утонченного и демонического, которое ставит Клеопатру в ряд с такими персонажами, как Саломея и Юдифь Климта, Шемаханская царица Римского-Корсакова.

К музыке для драматических спектаклей Аренский обратился в зрелый период творчества: «Бахчисарайский фонтан» был написан в 1899 году, музыка к «Буре» – в 1905.

Наряду с оперой «Рафаэль» и балетом, в музыке к «Бахчисарайскому фонтану» отразились самые привлекательные свойства таланта композитора: его выдающийся мелодический дар, мастерское владение оркестровыми средствами, умение создать гармоничную цельную композицию. Во всех случаях этому способствовала созвучность литературного первоисточника особенностям дарования Аренского, а также камерность, лаконизм композиции.

Пять небольших номеров «Бахчисарайского фонтана» отражают почти все сюжетные мотивы поэмы – драматическую любовь Заремы, картины южной природы, ориентальные сцены. В соответствии с этим, в тематизме выделяются две линии: лирико-драматический – характеризующий Зарему, и изобразительный. Сочетание лирики со звукоизобразительностью является органичным для Аренского.

Музыка к «Буре» примечательна обобщением характерных для сценических сочинений Аренского стилистических особенностей, среди которых: акцент на лирической сфере, своеобразие мелодики, выстраивание целостной драматургии посредством интонационно-тематических связей и тональной архитектоники, прорисовка основной канвы сочинения во вступлении. Вместе с тем, в ней воплотились различные стилевые модели, от барочных до романтических – принцип, которым композитор пользовался и в других жанрах, например, в фортепианных миниатюрах.

Третья глава диссертации – *Стилистические особенности творчества Аренского на примере камерно-инструментальных и симфонических жанров* – посвящена рассмотрению индивидуальных стилевых черт, которые проявляются в инструментальном творчестве Аренского. В связи с этим в ней избирательно представлены лишь те инструментальные сочинения композитора, которые наиболее ярко репрезентируют авторский стиль.

Фортепианная миниатюра занимает важное место в наследии Аренского. Эта жанровая область во многом отвечала специфике его дарования, тяготению к камерности и лиризму. В фортепианных пьесах отразилось присущее стилю композитора сочетание романтических и модерновых признаков. Среди первых – традиционный классико-романтический гармонический язык, обращение к типичным для романтической фортепианной музыки жанрам – прелюдии, вальсу, ноктюрну. В то же время, стремление к особой изысканности, утонченности звучания, внимание к деталям фактуры, специфические свойства мелодической линии, отличающейся пластичностью, чертами арабески, свидетельствуют о несомненном влиянии стилистики модерна.

Один из наиболее характерных в стилистическом плане циклов фортепианных миниатюр – *24 пьесы ор. 36* (1894 год). В нем нашли отражение многие отличительные признаки фортепианного стиля Аренского. Среди них:

- претворение различных стилистических моделей, в том числе воспринятых от европейских романтиков – Р. Шумана, Ф. Шопена. Влияние Шумана проявилось в подчеркнутой характеристичности программных пьес, использовании «флорестановской» образности с типичными для неё стремительными изломанными пассажами, пунктирным ритмом, широкими скачками; от Шопена Аренский воспринял кантиленные мелодии широкого дыхания, изобилующие ритмическими *rubato*. Свойственно композитору было и обращение к стилистике барокко – в пьесе «*In modo antico*» (№ 8);

- полимелодическая фактура с обилием контрапунктических «подголосков», использование общестилистического для модерна принципа растворения рельефа в фоне;

- звукоизобразительность, которая в произведениях Аренского бывает как характерного, так и пейзажного типа.

Другая важная область фортепианного творчества композитора – *фортепианные сочинения крупной формы*. Подобно фортепианным миниатюрам, они создавались в разные периоды творческого пути Аренского, поэтому в них отразилась стилистическая эволюция. Так, на примере *Фортепианного концерта ор. 2* (1882 год) видно, как уже в ранних сочинениях, в которых ещё сильны были следы различных влияний, испытанных Аренским, постепенно складываются характерные для него черты: преобладание лирического тематизма, особая трактовка сонатной формы – сопоставление в экспозиции неконтрастных тем, мелодическая пластичность и прихотливость ритмики.

Среди фортепианных произведений крупной формы значительное место занимают *фортепианные сюиты*. Всего Аренским написано четыре сюиты: Первая сюита соль минор ор. 15 (1888), Вторая – «Силуэты» – до минор, ор. 23 (1892), Третья, до мажор, ор. 33 (1894), Четвёртая, ре бемоль мажор, ор. 62 (1902); особняком стоит «Детская сюита “Каноны”» ор. 65 (1902). Эти сочинения имеют немало сходства с фортепианными миниатюрами: использование типичных для романтической музыки жанров; характеристическая программность шумановского типа (в связи с этим особенно примечательна сюита № 2); особенности мелодики и фактуры; стилизации, в том числе барочные (пьеса «Le Savant» из Второй сюиты, Гавот из Третьей сюиты) и классицистские (Менуэт из сюиты № 3).

Для всех сюит характерно сопоставление частей по принципу контраста, что давало композитору возможность показать разные грани его фортепианного стиля. Отметим эволюцию трактовки самого жанра и его формы: первые две сюиты написаны в традиционной форме чередования разнохарактерных пьес, в последующих сюитах композиция и драматургия меняются в сторону большей

индивидуализированности и свободы построения (та же тенденция заметна и в симфонических сочинениях Аренского).

К фортепианным сочинениям крупной формы можно отнести и *ансамбли с участием фортепиано*, для которых характерна его особая выразительность и значимость. Эта черта, несомненно, продиктована исполнительским дарованием композитора, который нередко принимал участие в исполнении своих произведений.

Трио ре минор (1894 год) – одно из самых известных и показательных для авторского стиля сочинений. Написанное в тот период, когда манера письма композитора окончательно сформировалась, трио особенно наглядно демонстрирует его индивидуальность, которая раскрылась здесь сильнее всего. Как и все лучшие сочинения Аренского, оно отличается особой выразительностью и красотой тематизма. В числе наиболее экспрессивных тем – главная и побочная партии первой части, главная тема Элегии (третья часть). Для них характерны открытость высказывания, проникновенность, опора на песенно-романсовые интонации в мелодике, гибкость и пластичность мелодической линии – качества, типичные для лирического тематизма композитора. Отразилась в этом сочинении и ещё одна важная примета его стиля – многопластовость, полифоничность фактуры, а также сопоставление лирических и жанровых эпизодов.

Большое значение для понимания эволюции стиля Аренского имеет сравнение *Первого и Второго квартетов*, а также *Первой и Второй симфонии*. Написанные в Московский период, эти сочинения отражают основной стилистический перелом в творчестве композитора. *Первая симфония* (ор. 4, 1883 год) и *Первый квартет* (ор. 11, 1887), подобно большинству ранних опусов Аренского, несут отпечаток влияния Новой русской школы, что выразилось, в числе прочего, в фольклорных цитатах и стилизациях. В то же время и в квартете, и в симфонии есть эпизоды, предвосхищающие тематизм зрелых сочинений

композитора: к примеру, главная тема медленной части квартета³⁵. Кроме того, некоторые особенности инструментовки и фактуры в симфонии впоследствии будут отличать почти все оркестровые опусы Аренского, включая сценические сочинения: обилие tutti, выделение солирующих голосов (преимущественно деревянных духовых) и многочисленные divisi струнной группы, особая роль виолончели в лирических эпизодах, имитационные переключки голосов.

Второй квартет (1894 год) по характеру и выразительности находится в русле Первого трио, что особенно заметно при сравнении главных партий первых частей. Вместе с тем, он отличается необычным составом инструментов – в нем удвоена партия виолончели. Программный замысел – квартет создавался как отклик на смерть Чайковского – продиктовал некоторые его особенности: так, вся первая часть пронизана цитатой из зауспокойного песнопения Обихода,³⁶ а вторая представляет собой вариации на тему песни Чайковского «Был у Христа-младенца сад».

Вторая симфония, написанная к концу Московского периода (1889 г.), демонстрирует наступающие изменения в манере письма автора, в частности – освобождение от влияний, которые он испытывал на раннем этапе творческого пути, и обретение «собственного лица». Главенство лирического начала, выразившееся как в тематизме, так и в драматургии произведения – центральное место в ней занимает медленная часть (Романс), – позволяет отнести его к лирическому типу симфонизма, который на рубеже веков приобретал все большее значение.

Подобно Второй симфонии, в *Скрипичном концерте* (op. 54, 1901) самобытность стиля Аренского раскрылась во всей полноте. Сочинения объединяет принадлежность к лирическому симфонизму, яркая индивидуальность тематизма и совершенство воплощения авторского замысла, а также особенности интонационно-тематической драматургии, объединяющей циклическую

³⁵ Примечательно и её преобразование в среднем разделе части, в котором она приобретает черты, характерные для тематизма эпохи барокко (сходство усиливает и её фугированное изложение). Уже отмечалось, что барочные стилизации были одной из примет стиля композитора.

³⁶ Контрапунктические сочетания песнопения с основным тематизмом части демонстрируют мастерство Аренского-полифониста.

композицию: и в симфонии, и в концерте, Аренский использовал характерный для симфонической музыки рубежа XIX–XX веков монотематический принцип. В обоих опусах отразились характерные признаки стиля композитора: особая структура мелодики лирических тем, с обилием опеваний и мелодических изгибов, полифонизация оркестровой фактуры.

Заключение

В Заключении диссертации подводятся итоги исследования, даётся характеристика композиторского стиля Аренского, включающая следующие выводы:

- в творчестве Аренского, как и в сочинениях многих его современников, отразилась присущая рубежным эпохам стилистическая *многоплановость*. С одной стороны, Аренский – продолжатель традиций русской музыки XIX века, с другой – в его творчестве воплотились многие тенденции нового времени – эпохи модерн, её эстетические и стилевые признаки.

- манера письма Аренского складывалась под воздействием множества различных факторов, из которых следует выделить влияние русских композиторов, главным образом, П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова, а также воплощение некоторых стилевых моделей западноевропейских романтиков, таких как Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист.

- в то же время, большинству сочинений композитора присуще яркое своеобразие, проявившееся в изысканности отделки, обработки материала и, главное, в самобытности мелодики, которая складывается из синтеза романсовой распевности с характерной для модерна прихотливой извилистостью мелодической линии.

- почти все жанры в творчестве Аренского отражают основную стилистическую трансформацию: движение от влияния Новой русской школы в раннем периоде (Первая симфония, Первый квартет, опера «Сон на Волге») к стилистике модерна в зрелых и поздних произведениях.

- среди эстетических характеристик модерна, воспринятых композитором: превознесение красоты, ставшей ведущей категорией времени, использование стилистических моделей предшествующих эпох, декоративность. Обращался Аренский и к характерным для этого времени сюжетам – все сценические сочинения зрелого периода творчества используют типичную для модерна историческую или сказочную фабулу. Кроме того, как было свойственно модерновому театру, в его сценических опусах «Основной акцент переносится с внутренней сущности явлений на их чисто внешние проявления, “театр сопереживания” сменяется “театром показа”»³⁷; проявилась в них и статичность, сопряженная с бесконфликтностью драматургии.

- стилистические признаки модерна в музыкальном языке Аренского проявляются в характере мелодической линии, отмеченной особой изысканностью, арабесковым строением; в орнаментальности, внимании к отделке, внешним деталям музыкальной ткани; в многопластовой полимелодической фактуре, взаимопроникновении мелодического рельефа и фигурационного фона.

- к признакам модерновой стилистики в творчестве Аренского относятся повышенное внимание к самому звучанию, любование им, стремление к особой утонченности и изяществу, в чем проявился свойственный эпохе эстетизм.

Таким образом, при определённой гармонической традиционности музыкального языка, Аренский воспринял и отразил многие новаторские черты эпохи модерн.

Изучение и исполнение творчества Аренского, несомненно, обогащает наши представления об эпохе рубежа XIX–XX веков и добавляет ещё одну важную грань этому яркому периоду.

³⁷ Скворцова И.А. Стилъ модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX-XX веков. М.: Композитор, 2021. С. 90.

Публикации по теме диссертации в изданиях, рекомендованных высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации:

1. *Скворцова И.А., Горшкова А.М.* “Неподдельная искренность творчества, доступность содержания и живое чувство красоты”: Феномен А.С. Аренского [Текст] / И.А. Скворцова, А.М. Горшкова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2019. – № 2. – С. 24-29. – [0,59 п. л.]

2. *Горшкова А.М.* Неизвестный Аренский: деятельность композитора в РХО и Придворной певческой капелле [Текст] / А.М. Горшкова // Музыка и время. – 2019. – № 5. – С. 15-18. – [0,50 п. л.]

3. *Горшкова А.М.* Фортепианная миниатюра А.С. Аренского на примере цикла ор. 36 [Текст] / А.М. Горшкова // Художественное образование и наука. – 2020. – № 3. – С. 75-80. – [0,58 п. л.]

4. *Горшкова А.М.* А.Н. Островский и А.С. Аренский: от «Воеводы» к «Сну на Волге» [Текст] / А.М. Горшкова // Журнал Общества теории музыки. – 2021. – № 2 (34). – С. 1-7. – [0,32 п. л.]

Прочие публикации:

5. *Горшкова А.М.* Малоизвестные страницы наследия А.С. Аренского: оперное творчество [Текст] / А.М. Горшкова // Исследования молодых музыковедов: Сборник по материалам всероссийской научной конференции. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2019. – С. 253-262. – [0,36 п. л.]

6. *Горшкова А.М.* Портрет Аренского [Текст] / А.М. Горшкова // буклет к исполнению оперы «Рафаэль» в рамках проекта «Возрождение русской оперной классики». – Москва: МГК им. П.И. Чайковского, 2019. – С. 10-17 – [0,32 п. л.]

7. *Горшкова А.М.* Музыка к драме Шекспира «Буря» в контексте музыкально-театральных произведений А.С. Аренского [Текст] / А.М. Горшкова // Музыка Британии и России: параллели и перекрёстки: Сборник по материалам международной научной конференции. – Москва: МГК им. П.И. Чайковского, 2020. – С. 86-95. – [0,40 п. л.]