

УДК 784

DOI: 10.34670/AR.2024.67.84.012

## Романсы Аренского на стихи М.Ю. Лермонтова

**Сунь Сычэнь**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: abdullina\_galina@mail

### Аннотация

В статье рассматривается влияние лирики М.Ю. Лермонтова на вокальное творчество А.С. Аренского. Композитора, как и поэта, привлекали состояния, настроения и процессы душевного мира человека, его внутренние метания. Поэзия Лермонтова – вершинное достижение русского искусства, его мироощущение заключается в видении расколотости мира, одиночества, тоски, смерти. Форма поэтического высказывания русского поэта, где все подчинено конкретному эмоциональному содержанию, была очень близка композитору. Вокальные сочинения Аренского на стихи Лермонтова отмечены яркой эмоциональной выразительностью, ощущением катастрофы, скрытым внутренним подтекстом, монологичностью высказывания. Их характеризует размытость формы, неожиданные ладотональные смещения, гармоническая неустойчивость и декламационность мелодики. В любовной лирической поэзии Лермонтова, отражающей его печальную личную жизнь, ощутим драматизм и трагические настроения, что также присутствует и в окружающей поэта действительности. Любовная лирика русского поэта показывает, насколько глубоко были душевные переживания, насколько трагически он воспринимал окружающую жизнь. В поэзии Лермонтова преобладает субъективное начало, трагизм мировосприятия; поэт замкнут и углублен в свой внутренний мир, сосредоточен на своих переживаниях и мыслях. То же самое мы слышим в романсах Аренского на его поэтические тексты – на первый план выступает тоска одинокой души, а отсюда – монологичность изложения.

### Для цитирования в научных исследованиях

Сунь Сычэнь. Романсы Аренского на стихи М.Ю. Лермонтова // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 1А. С. 94-101. DOI: 10.34670/AR.2024.67.84.012

### Ключевые слова

Вокальная лирика, поэзия, символизм, морские образы, монологичность, гармоническое обновление, импрессионистическая фактура, музыкальная ткань.

## Введение

Вокальные произведения А.С. Аренский писал на протяжении всей своей жизни, представляя в них широкий спектр настроений. Исполняются они нечасто, и как писали о несправедливом забвении одухотворенных вокальных опусов С.М. Ляпунова, так же можно сказать и о романсах Аренского, в которых присутствует лирика, утонченность, «искренность и теплота» [Мясковский, 1960, 168]. Музыканта привлекали стихи многих русских поэтов, которые отвечали его душевному настрою – А. Апухтина, М. Лермонтова, Д. Ратгауза, А. Фета, М. Голенищева-Кутузова и многих других. К поэзии Лермонтова, сюжетам и мотивам его сочинений обращались многие композиторы – М. Балакирев, В. Богданов-Березовский, А. Варламов, А. Даргомыжский, Ю. Кочуров, Д. Толстой. Ц. Кюи на слова поэта написал два романсы – «У врат обители святой» и «Она поет и звуки тают», отличающиеся теплотой и искренностью, четкой композиционной структурой. С. Ляпунов создал вдохновеннейшие лирические опусы «Вверху одна горит звезда» и «Горные вершины». А. Рубинштейн написал десять романсов – «Молитва», «Ангел», «Русалка», «Слышу ли голос твой», «Тучи» и другие. Аренский представил семь романсов, самыми яркими из которых являются «Послушай, быть может», «Я видал иногда», «Знакомые звуки», «Песнь рыбки».

## Основная часть

В любовной лирической поэзии Лермонтова, отражающей его печальную личную жизнь, ощутим драматизм и трагические настроения, что также присутствует и в окружающей поэта действительности. Любовная лирика русского поэта показывает, насколько глубоко были душевные переживания, насколько трагически он воспринимал окружающую жизнь.

В стихотворении «Я не люблю тебя», созданном под впечатлением влюбленности, показан образ девушки, его очень долго волновавший. Две части романса Аренского, как и стихотворения Лермонтова, противоречат друг другу – вначале речь идет о чувстве уже угасшем и забытом («Я не люблю тебя...»), однако, во второй части становится очевидным, что поэт хотя и отвергает девушку, все же хранит в своей душе и памяти чувство любви, на что указывает поток хлынувших эмоций. Вторая часть резко отличается от первой – меняется характер мелодического развития, интонационные ходы теперь связаны с хроматическим движением и скачками на широкие интервалы. Фактура и гармонический план второй части усложняются и более насыщены; в высших точках эмоционального накала звучат противоречащие гармонические сочетания: квартсекстаккорд VII низкой ступени тональности *Es-dur* («все храм») и звук *cis* в вокальной партии. Следует отметить, что композитор использует неаккордовые звуки, задержания, затрагивает тональности *Ges-dur* и *D-dur*. Вторая точка («все бог!») и последующее завершение романса представляют тональность *Es-dur* мощным аккордовым утверждением.

Романсы на текст стихотворения «Песнь рыбки» (из «Мцыри») Лермонтова можно встретить в творчестве Н.П. Огарева (1843), М.А. Балакирева (1861), А.С. Даргомыжского (1861), Е.С. Шашинной (1863), М. М. Ипполитова-Иванова (1886), Г. Л. Катуара (1901) и других композиторов. В текстах русского поэта, обращенных к морской тематике, тесно сопряжены темы воли – неволи, покоя – движения. Аренский в этом случае, рисуя морской пейзаж, прибегает к звукописи, создавая ощущения плеска воды и переливов, шума волн, какой-то неопределенности, таинственности, недосказанности. В первой строфе – спокойное, элегическое настроение, во второй – яркие краски, в третьей – драматически-взволнованный тон

повествования. Композитор представляет вполне зримый и звуковой образ воды (Рисунок №№ 1, 2, 3).



Рисунок 1 - Песня рыбки



Рисунок 2 - Песнь рыбки



Рисунок 3 - Песнь рыбки

У Лермонтова часто присутствуют анафоры, Аренский также оставляет повтор, и в данном романсе, благодаря возвращению фразы «Останься здесь со мной!», форма вокального сочинения приближается к рондальной. В тексте Лермонтова фраза повторяется 5 раз, у Аренского – 4, однако все мелодические повторения композитор варьирует.

Приступая к анализу сочинения, можно отметить много тонких деталей. Например, в первый раз построение, состоящее из двух мотивов – «Дитя мое, останься здесь со мной!» – идет по устойчивым звукам тональности. Во второй раз первый мотив («Дитя мое») основан уже на восходящем хроматическом движении в тональности далекой степени родства, второй же мотив полностью повторяется в неизменном виде. При повторении мотива в третий раз композитор изменяет слова («Дитя мое» на «О, милый мой!»), сохраняя, однако, мелодическую основу. Проводя фразу в четвертый раз, дважды звучит первый мотив «О, милый мой!», второй же частично изменен, однако завершение его вновь неизменно. Так композитор поэтапно представляет развитие образа – от спокойного колыбельного убаюкивания, до внутренне напряженного трепетания. Окончание каждой фразы завершается некоторым продлением последнего звука, что вносит успокоение.

Специфика романса заключается в постоянном гармоническом обновлении, «перекрашивании» то в светлые, то в затемненные оттенки, фактурных разряжениях и сгущениях, живописующих неуловимую изменчивость и текучесть воды. Тонально-гармоническое развитие песни, терцовые тональные сопоставления и внезапные смещения, игра тональностей создают красочный колорит водного мира. Композитор использует VI низкую ступень в мажоре, увеличенные трезвучия, аккорды с побочными тонами, энгармонические подмены, сопоставления далеких тональностей – все это подчеркивает импрессионистическую живописность. Модуляционное движение происходит в тональности далекой степени родства, что характерно также и для романтической гармонии. Аккордика романса насыщена побочными тонами, гармоническая ткань содержит многочисленные вспомогательные, проходящие звуки и задержания, альтерацию аккордовых и неаккордовых звуков.

Романс (в оригинале) написан в тональности *D-dur* мажор, почти в самом начале модуляция в *B-dur* мажор (VI низкую ступень). Затем сопоставление *A-dur* и *Cis-dur* и далее тональная неопределенность – увеличенное трезвучие, энгармонические подмены, ладотональные блуждания; в репризе, тем не менее, происходит возвращение в *D-dur*, хотя тонально она изменена – модуляции в *Ais-dur-moll*, нонаккорд и D+5 к *B-dur*. В партии фортепиано в верхней и нижней фактурных линиях преобладают разложенные аккорды и триоли.

Мелодическая линия вокального голоса очень напевна и имеет волнообразный характер: восходящие и нисходящие «волны» достаточно широкого звукового диапазона – в пределах децимы, ноты, октавы, устремленные к опорному заключительному тону. Вновь первая фраза романса, как и во многих вокальных опусах Аренского, начинается и заканчивается V ступенью лада и затем идет ее постепенное «раскручивание». Основной ритмической единицей вокальной партии является четверть, фортепианной – шестнадцатая длительность. Мелодия задумчивого характера, переходя из регистра в регистр, дает ощущение свободного спокойного повествования.

Гармонические фигурации шестнадцатыми выполняют изобразительную функцию и помогают представить образ волшебного и таинственного моря. Фактура меняется многократно – разложенные арпеджированные аккорды в высоком регистре, «ломанное» двухголосие по звукам аккордов, хроматически спускающиеся звуки на фоне альтерированных аккордов, встречные мелодические линии в сопровождении, где соединяется движение по аккордам и

репетитивная техника, в целом же – воздушность и прозрачность фактуры. Постоянно в партии фортепиано слышны звуковые переливы и перебрсы из высокого регистра в нижний.

Форма романса имеет трехчастное строение. В среднем разделе – «Я созову своих сестер» – мелодия также носит распевный характер, преобладают опевания и закругленные мотивные образования, однако, здесь неоднократно включаются повторы звуков, иногда в пунктирном ритме, и идет речитативное интонирование напевной мелодической линии. Середина также изменяет фактурный план: спокойное непрерывное движение восьмыми длительностями и органнй пункт отсылают к жанру колыбельной. Как уже отмечалось выше, вновь внедряется начальный материал – тема-рефрен «Дитя мое, останься здесь со мной», и возвращается прежний тип фактуры, что дает основание говорить о рондальности.

В динамической репризе меняется фактурный план начала – здесь уже не арпеджированные аккорды, а разбег шестнадцатыми по всем регистрам фортепиано. Последний мотив – «останься здесь со мной» – возвращает к динамическому уровню начала романса.

Романс М.А. Балакирева на эти же стихи Лермонтова написан также в тональности *D-dur* и также в размере  $\frac{3}{4}$ , однако его фактурный план намного скромнее (Рисунок 4).



Рисунок 4 - Балакирев. Песня золотой рыбки

В стихотворении Лермонтова «Послушай, быть может» прослеживается некая параллель с образами из его поэмы «Демон», что обнаруживается также в поэтических текстах «Поцелуями прежде считал», «Оставь напрасные заботы», «Измученный тоскою и недугом». В героине автор видит ангела, себя же представляет демоном, изгнанником. Чистота и женственность, ангельская святость противостоит началу демоническому. Так же трактует содержание и Аренский – первый раздел романса-монолога развивается в спокойном движении; постепенно напряжение нарастает и «чистый» *D-dur* нарушается внедрением альтерированных аккордов, меняются типы фактуры, музыкальная ткань уплотняется и разрастается (второй раздел).

Экспрессивный романс-монолог «В альбом» отмечен постоянным изменением темпа и пульса движения. Композитор непрерывно меняет темпы и динамические нюансы – *Andante sostenuto*, *Poco più*, *mosso poco*, *ritenuto* и т.д. Первоначально строгая хоральная фактура сопровождения монолога постепенно мелодизируется и обрастает подголосками то дублируя вокальный голос, то составляя с ним дуэт. В изменчивой вокальной линии – то напевной с включением многочисленных опеваний и задержаний, то по-ораторски декламационной,

намечается «мелодический стержень» – интонация квинты; в гармоническом развитии преобладают побочные доминанты. После возвышенно-светлого *Des-dur'a* внезапное окончание произведения в тональности *c-moll* звучит несколько неожиданно и сурово. Сочинение впечатляет своей искренностью и непосредственностью высказывания.

В основе тематического материала вокальных опусов Аренского – яркие широкого диапазона мелодические линии, красочно-изысканная гармония, «их тонкая искренность и теплота», лиричность и утонченность [Бурнашева, 1998, 32]. Поэтическое мирозерцание, интонационная структура и выразительные элементы музыкального языка композитора сложились под влиянием произведений Чайковского. Однако у Аренского также был свой особый стиль, который сразу узнавался, «музыку его почти всегда можно было узнать по каким-то почти неуловимым мягким и грациозным изгибам мелодий и гармоний» [Асафьев, 1979, 274].

Русский композитор написал свыше 70 романсов, и опусы высокого художественного уровня привлекают внимание как исполнителей, так и слушателей. Большая часть романсов – это утонченные звукозарисовки с настроением грусти, печали, иногда и легкой тоски. Круг образов невелик – тема несчастной любви («Я ждал тебя», «В альбом», «Угаснул день»), сожаления и страдания («Грет забвенья», «Я видел смерть», «Осень»), картины природы («Ночь», «Сад весь в цвету», «Одна звезда над всеми дышит», «Над озером»).

## Заключение

Вокальные линии в романсах протяженны и напевны, однако часто внедряются элементы декламации. Фортепианная партия развита и представляет различные виды фактуры – насыщенное подголосочное движение, плотные арпеджио, протяженное ритмическое остинато в среднем пласте, убаюкивающий колыбельный фон, аккордовое изложение и т.д. Основная часть романсов имеет трехчастную структуру с почти точной репризой. В отличие от динамизированных реприз в романсах Чайковского, у Аренского преобладает спокойное завершение.

На раннем этапе творчества композитора привлекали стихи поэтов, чей стиль, предпочтения и художественное кредо сложились в п/п. XIX столетия – В. Жуковский, А. Толстой, А. Хомяков. Позже он проявляет интерес к художественным текстам популярных в творческой среде поэтов А. Голенищева-Кутузова, А. Фета, Ф. Соллогуба, Н. Бальмонта, Т. Щепкиной-Куперник. В поздний период Аренский обращается к символистическим стихам, что связано с новой тенденцией обновления поэтики и музыкальных выразительных средств, соотношения музыки и слова, жанра и формы романса. Главная тенденция конца XIX- начала XX столетий – стремление к новому, поэтому и новая гармоническая вертикаль, и иное взаимодействие музыкального и поэтического текстов [Базилевич, 2020, 38-45]. Символистский романс характеризует размытость и неопределенность композиции, размытость гармонических красок, импрессионистическая зыбкость, мотивы одиночества, «многозначность музыкального образа, соответственно образу поэтическому» [Левая, 1992, 14]. В поэзии Лермонтова преобладает субъективное начало, трагизм мировосприятия; поэт замкнут и углублен в свой внутренний мир, сосредоточен на своих переживаниях и мыслях. То же самое мы слышим в романсах Аренского на его поэтические тексты – на первый план выступает тоска одинокой души, а отсюда – монологичность изложения.

---

## Библиография

1. Асафьев Б.В. Русская музыка: XIX и начало XX века. Л.: Музыка, 1979. 341 с.
2. Базилевич М.В. Романс как феномен отечественной художественной культуры // Культурология. 2020. № 7-6 (76). С. 38-45.
3. Бурнашева Н.И. Из молодых русских композиторов выдается один Аренский: об одном неизвестном автографе Л.Н. Толстого // Музыкальная жизнь. 1998. № 6. С. 31-34.
4. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
5. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
6. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
7. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
8. Левая Т.Н. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: автореф. дис. ... д-ра иск. М., 1992. 46 с.
9. Мясковский Н.Я. Статьи, письма, воспоминания. М.: Советский композитор, 1960. 358 с.
10. Jaffé D. Historical Dictionary of Russian Music. – Rowman & Littlefield, 2022.

## Romances by Arensky to poems by M.Yu. Lermontov

**Sun Sichen**

Postgraduate,

Herzen State Pedagogical University of Russia,

191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;

e-mail: abdullina\_galina@mail

### Abstract

The article examines the influence of M.Yu. Lermontov's lyrics on the vocal creativity of A.S. Arensky. The composer, like the poet, was attracted to the states, moods and processes of a person's spiritual world, his internal turmoil. Lermontov's poetry is the pinnacle achievement of Russian art; his worldview lies in a vision of the fragmentation of the world, loneliness, melancholy, and death. The form of the Russian poet's poetic statement, where everything is subordinated to specific emotional content, was very close to the composer. Arensky's vocal compositions based on Lermontov's poems are marked by vivid emotional expressiveness, a sense of catastrophe, hidden internal subtext, and monologue of expression. They are characterized by blurred form, unexpected tonal shifts, harmonic instability and declamatory melody. In Lermontov's love lyric poetry, reflecting his sad personal life, we can feel the drama and tragic mood, which is also present in the reality surrounding the poet. The love lyrics of the Russian poet show how deep his emotional experiences were, how tragically he perceived the life around him. Lermontov's poetry is dominated by the subjective principle, the tragedy of the worldview; the poet is closed and deep in his inner world, focused on his experiences and thoughts. We hear the same thing in Arensky's romances based on his poetic texts, the melancholy of a lonely soul comes to the fore, and hence the monologue of presentation.

---

Sun Sichen

**For citation**

Sun Sichen (2024) Romansy Arenskogo na stikhi M.Yu. Lermontova [Romances by Arensky to poems by M.Yu. Lermontov]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (1A), pp. 94-101. DOI: 10.34670/AR.2024.67.84.012

**Keywords**

Vocal lyrics, poetry, symbolism, sea images, monologue, harmonic renewal, impressionistic texture, musical fabric.

**References**

1. Asaf'ev B.V. (1979) *Russkaya muzyka: XIX i nachalo XX veka* [Russian music: XIX and early XX centuries]. Leningrad: Muzyka Publ.
2. Bazilevich M.V. (2020) Romans kak fenomen otechestvennoi khudozhestvennoi kul'tury [Romance as a phenomenon of domestic artistic culture]. *Kul'turologiya* [Culturology], 7-6 (76), pp. 38-45.
3. Burnasheva N.I. (1998) Iz molodykh russkikh kompozitorov vydaetsya odin Arenskii: ob odnom neizvestnom avtografe L.N. Tolstogo [Of the young Russian composers, one stands out: Arensky: about one unknown autograph of L.N. Tolstoy]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical life], 6, pp. 31-34.
4. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitiye obrazovatel'noi deyatelnosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
5. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regionalnye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
6. Elagina A.S. (2018) Razvitiye detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
7. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
8. Jaffé, D. (2022). *Historical Dictionary of Russian Music*. Rowman & Littlefield.
9. Levaya T.N. (1992) *Russkaya muzyka nachala XX veka v khudozhestvennom kontekste epokhi. Doct. Dis.* [Russian music of the early 20th century in the artistic context of the era. Doct. Dis.]. Moscow.
10. Myaskovskii N.Ya. (1960) *Stat'i, pis'ma, vospominaniya* [Articles, letters, memories]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.