

Л. А. СКАФТЫМОВА

**ВОКАЛЬНО-
СИМФОНИЧЕСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО
С. В. РАХМАНИНОВА
И РУССКАЯ КАНТАТА
НАЧАЛА XX ВЕКА**



ЛАНЬ

ПЛАНЕТА
МУЗЫКИ
MUSIC
PLANET

- С 42 Скафтымова Л. А.** Вокально-симфоническое творчество С. В. Рахманинова и русская кантата начала XX века : учебное пособие / Л. А. Скафтымова. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2025. — 252 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-51995-8 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-3645-7 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-787-2 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Книга представляет собой исследование жанра русской кантаты начала XX века — периода ее наивысшего расцвета. Центральной фигурой является Рахманинов, создавший его вершинные образцы. Вокально-симфонические произведения Рахманинова рассматриваются в историческом, теоретическом, эстетико-мировоззренческом аспектах. Проводятся параллели с сочинениями других жанров, а также с современными композитору философскими течениями и поэзией.

Издание предназначено музыкантам (специалистам), студентам музыкальных вузов, а также всем, кто интересуется историей отечественной культуры.

УДК 786
ББК 85.315

- С 42 Skaftymova L. A.** Vocal and symphonic works of S. V. Rachmaninov and Russian cantata of the beginning of the XX century : textbook / L. A. Skaftymova. — 5th edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2025. — 252 pages. — Text : direct.

The book is a study of the genre of the Russian cantata of the beginning of the 20th century, the period of its highest flowering. The central figure is Rachmaninov, who created his peak samples. Rachmaninov's vocal and symphonic works are examined in historical, theoretical, aesthetic and world outlook aspects. Parallels are drawn with works of other genres, as well as with contemporary philosophical trends and poetry.

It is intended for musicians (specialists), students of music universities, as well as everyone interested in the history of native culture.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2025
© Л. А. Скафтымова, 2025
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Введение	11
ГЛАВА I.	
Кантата в творчестве русских композиторов начала XX в.	22
С. И. Танеев и его кантата «По прочтении псалма»	22
Кантаты Н. А. Римского-Корсакова и С. Н. Василенко	72
«Русский реквием» А. Д. Кастальского	104
«Звездоликий» И. Ф. Стравинского, «Семеро их» С. С. Прокофьева	115
ГЛАВА II.	
С. В. Рахманинов и его вокально-симфоническое творчество	127
«Весна», кантата для баритона, смешанного хора и оркестра	132
«Колокола», поэма для симфонического оркестра, хора и солистов	160
«Три русские песни» для симфонического оркестра и хора	186
Заключение	221
Список использованной литературы	243



ГЛАВА I

КАНТАТА В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ НАЧАЛА XX В.

С. И. ТАНЕЕВ И ЕГО КАНТАТА “ПО ПРОЧТЕНИИ ПСАЛМА”

С. И. Танеев в ряду русских композиторов (старших и младших современников) второй половины XIX - начала XX в. занимает особое место, благодаря специфике формирования и эволюции своей творческой личности. Оригинальность фигуры Танеева в творческом и человеческом аспектах отнюдь не “выталкивает” его как из этого ряда, так и всей линии развития русской профессиональной музыки указанного периода. Воспитанник Московской консерватории, руководимой Н. Рубинштейном, ученик Чайковского, первым окончивший ее с большой золотой медалью, впоследствии профессор и директор ее, Танеев не мог не воспринять идей и принципов московской композиторской школы. Крепкие связи с музыкальным Петербургом такие были и разносортными, и благотворными.

Необычность художественной индивидуальности Танеева, сама фигура художника, мастера и мыслителя, неуклонно следовавшего своим принципам, далеко не всегда получали должную оценку современников. И это в конечном счете закономерно, поскольку Танеев рано определил свое отмеченное неповторимой индивидуальностью место в русской музыке. Творческая личность композитора в целом вливалась в русло процессов, происходивших в русской жизни, русском искусстве, но необычно новыми, не укладывающимися в господствующие художественные направления, представлялись конкретные пути и задачи, далеко вперед идущие цели, поставленные волевым импульсом его разума.

Рациональное начало, вера в исключительные возможности разума, осознанно-аналитический подход к явлениям искусства и своему творчеству - вот основные слагаемые мышления и эстетико-философских установок Танеева. Уравновешенность, сосредоточенность, серьезность, абсолютная дисциплинированность являлись внешним выражением его мышления, существенными чертами его натуры. Вырисовывается портрет скорее ученого-мыслителя, нежели композитора-творца. В Танееве последовательно сложился определенный тип художника, который волевым актом исследователя сумел овладеть тайной творчества.

Лирический подъем, открытость эмоционального высказывания, взлеты вдохновения не были в целом свойственны музыке Танеева. Единство, соответствие природы Танеева - человека и композитора, - придали особую направленность его творчеству, определили иные ценности, свойственные его музыке. Среди них - концептуальность, насыщенность глубоким философским содержанием, композиционная стройность, завершенность формы, интенсивное тематическое развитие. Многим страницам присущи настроение просветленного созерцания, умиротворения, сдержанной печали или радости, утверждающей позитивность, в целом оптимистического мировоззрения композитора. Целостное идейное содержание музыки Танеева связано с проповедью возвышенных этико-философских идеалов добра, справедливости, совершенствования человеческой личности, высокой нравственности.

Склонный к трезвому анализу различных явлений музыкального искусства в их исторической последовательности, к теоретизации композиторского творчества, он, естественно, в силу индивидуального интереса и в особенности, как он считал, в силу исторической необходимости¹ остановил свое внимание на эпохе Высокого Ренессанса, эпохе великих полифонистов - Палестрины, Жоскена Депре, Орландо Лассо и от них к Баху и Генделю. Обращение к композиторам-полифонистам прошедших веков и постепенное, последовательное овладение техникой контрапункта, видимо, поначалу были связаны с ранним осознанием Танеевым своего полифонического дарования. Не случайно за консерваторский период, а полифонию проходили на старших курсах, им написаны 32 фути. Нарращивая свою полифоническую технику, причем этот принцип составлял существенную часть его творческого метода, Танеев впоследствии достиг небывалого полифонического мастерства.

Увлечение контрапунктом, преувеличенная забота о развитии композиторской техники порождали недоумение московских музыкантов и тревогу Чайковского по поводу неверных, с его точки зрения, путей становления молодого композитора. Исполнение почти каждого его сочинения вызывало более чем негативную критику, изобилующую весьма нелестными отзывами. Наиболее объективный и умеренный в своих высказываниях С. Круликов так отзывался о Втором (до-мажорном) квартете (1894 - 1895): "...Очень контрапунктическая техника, но полнейшее пренебрежение по отношению к роскошным средствам современной гармонии; отсутствие поэзии, вдохновения, везде

¹ Об этом см. ниже.

чувствуется работа, одна только добросовестная и умелая работа - это все, что можно сказать про С-dur'ный квартет Танеева"¹. "Грузный, утомительный стиль", "какая-то алгебра, а не музыка", "полифоническая машина", "ретроград" - эти и подобные им определения и эпитеты можно было в то время прочесть в рецензиях и работах, услышать в разговорах музыкантов.

Эта чрезмерная приверженность к полифонии, к насыщению сочинений различных жанров усложненной полифонической тканью приводила к странным, с точки зрения нашего времени, неправомерным и просто удивительным заключениям и выводам критиков, касающихся самых различных моментов творчества Танеева. В одном из ранних сборников, посвященных Танееву, помещена большая статья П. Ковалева. Камерно-инструментальную музыку композитора он делит на две группы - сочинения с фортепиано и без него. Первая получает негативную оценку именно из-за наличия в ансамбле фортепиано: "Полифонические возможности фортепиано слишком соблазняют автора, возможность широкого применения многоголосия увлекает его в сторону сложнейшей контрапунктической работы, и в результате получается грузный и утомительный стиль", - пишет критик и как характерный пример приводит квинтет ор. 30. "Остальные камерные сочинения Танеева с участием фортепиано в общем соответствуют сказанному", - заключает автор².

В связи с отмеченными недостатками оркестровки двух известных автору статьи сочинений - увертюры "Орестей" и концертной сюиты для скрипки с оркестром ор. 28 - автор приходит к пространному рассуждению о том, что "Танеев был чужд размышлениям над самим собой и над уяснением себе характера своего собственного дарования в смысле эстетическом..." и, наконец, заканчивает категорическим выводом: "...Он не должен был сочинять никогда никакой иной музыки, кроме камерной (видимо, имеется в виду камерно-инструментальная. - Л. С.), полифонической хоровой, симфонии..."³. В приведенных цитатах

¹ Цит. по: Памяти Танеева. М., 1947. С. 39.

² С. И. Танеев. Личность, творчество и документы жизни. М., 1925. С. 30.

³ Там же, с. 37. Остается непонятным, как критик объединяет цитированные строки со своей же характеристикой Танеева, имевшего "ясность мысли", "ум, склонный к анализу, индукции, с явным позитивным уклоном". Да и вообще сам тон рассуждений автора статьи свидетельствует о том, что Танеев был совсем не "чужд размышлениям над самим собой и над уяснением себе характера своего собственного дарования".

разве что может привлекать сам тон подкупающей искренности, откровенности высказывания, суть же не требует комментариев.

Виднейшие критики того времени старшего и младшего поколений единодушно признавали высочайшее мастерство Танеева, однако идейно-эстетическая направленность его взглядов и само его творчество вызвали непонимание, отчуждение, отрицание и близких друзей, и музыкантов, значительно менее близко с ним соприкасавшихся, даже любимых учеников. Так, в некрологе Ю. Д. Энгель отметил наибольшую близость музыки своего учителя к идеалам далекого прошлого. Другой его ученик - А. А. Сабанеев в своих воспоминаниях пишет: "Он был все время привязан к музыкальному прошлому и остался стоек в этом: я же последовал за современностью, и мы не нашли общего языка". Далее он продолжает: "Его уважали и не понимали"¹. В. Г. Каратыгин, проникательно увидевший близость идеи Глинки, желавшего объединить русский мелос и западную фугу с устремлениями Танеева, все же приходит к мысли, что он опоздал родиться "несколькими веками" раньше.

Переписка Танеева с Чайковским (70-80-е гг.) является историческим документом исключительной ценности. Это редкий случай подробного до деталей, абсолютно откровенного до высказывания сокровенного, разговора ученика и учителя, людей разных, не сходных по темпераменту, типу композиторского дарования, по пониманию и практическому воплощению ряда коренных вопросов музыкального искусства. Их объединяет прежде всего духовная активность в решении творческих задач, широкая постановка эстетических проблем русской музыки, убежденность в правоте своего подхода к осуществлению творческого процесса.

Пристально, с глубоким желанием помочь, направить в нужное русло своего ученика, исходя из собственного понимания, согласно своей собственной природе, следил Чайковский за его необычайными способами достижения композиторского мастерства. При этом не следует думать, что Чайковский не понимал особенностей человеческой и творческой натуры Танеева или, не обращая на них внимания, пытался творить его по своему образу и подобию. "Твоя работа для тебя наслаждение... она нисколько не мешает тебе... уделять часть времени не только на составление руководства к контрапункту, но и на

¹ С. И. Танеев. Личность, творчество и документы жизни. М., 1947. С. 34.

собственные упражнения в этом скучном ремесле - и, что всего поразительней, наслаждаться этим!!! Ты, одним словом, не только художник, но и мудрец; и от комбинации этих двух качеств я предвижу блистательные плоды", - писал Чайковский 27 июля 1891 г.¹ Он несомненно отдавал должное волевому творческому импульсу, поражался техническому мастерству Танеева, но его тревожил сложный и странный путь, избранный его учеником, путь долгого, почти лабораторного создания сочинений, которые не находили одобрения и не давали удовлетворения их творцу.

Однажды в письме того же 1891 г. Чайковский дает в руки Танеева "оружие", которое держит сам. Как обычно, с полной откровенностью отвечая на вопрос Танеева о том, как писать оперу, он заключает свой ответ следующими словами: "Если я в чем уверен, так это в том, что в своих писаниях я являюсь таким, каким меня создал Бог и каким меня сделали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу и действую. Я не изменил себе ни разу". Ведь тоже самое мог бы сказать и Танеев о себе, о своих принципах, о своем творчестве. И только глубокий пиетет, испытываемый к своему учителю, не давал ему возможности прямо заявить, что так же не собирается изменить себе и своим путем будет идти к высоким художественным идеалам.

Переписка Чайковского с Танеевым, во всей полноте поднимаемых в ней проблем - исторических, эстетических, мировоззренческих и творческих, требует широкого специального исследования. Необходимость остановиться на ней теперь определялась разделом работы, посвященным восприятию и оценке фигуры Танеева его современниками.

На расстоянии, по прошествии нескольких десятилетий, творчество Танеева "очищается" от ранних, нередко поспешных, не выверенных и просто неверных суждений, приговоров. Музыка его живет, интерес к лучшим его сочинениям не проходит, они занимают достойное место среди созданий мастеров XIX - XX вв.

Некоторые современники делали попытки доискаться до корней столь неординарного для своего времени феномена, каковым являлся Танеев, его эстетические идеи и творческая практика. Его необычная фигура, в период своеобразного и плодотворного синтеза романтизма с национальными устремлениями русской музыки, требовала определения изначальной почвы, на которой и благодаря которой она могла появиться. Специальных изысканий такого рода страницы статей и рецензий,

¹ Чайковский П. И. Танеев С. И. Письма. М., 1951. С. 173-174.

дневников и воспоминаний не содержат, хотя нередко встречаются тонко подмеченные закономерности, пронизательные суждения. Эта "позитивная" часть материала относится к таким важным слагаемым биографии композитора, как роль семьи в ранних музыкальных впечатлениях Танеева и выборе им специальности, внемузыкальные интересы, черты индивидуальности Танеева-пианиста, его обращение к мастерам строгого стиля и практическому овладению их искусством и др. Последняя из них, во многом определяющая феномен Танеева, указана в воспоминаниях М. И. Чайковского. "Главный и решающий поворот Сергея Ивановича в сторону культа старых мастеров и строгой исторической школы, - пишет Модест Ильич, - дал Г. А. Ларош своей статьей "Мысли о музыкальном образовании в России"... Статья Лароша, как часто признавал сам Сергей Иванович, дала направление всей его дальнейшей музыкальной деятельности и указала хотя узкий и многотрудный, но верный путь к достижению высшего мастерства"¹.

Также нередко можно увидеть рассеянные в разных местах и по разным поводам такие, проливающие на предмет мало света, выражения: "психологический уклад", "свойство интеллекта", "сущность натуры". Или, если это касается музыки: "по роду своего дарования", "уклад музыкальной организации", "по духу своего таланта" и т. п. Однако эти мало что говорящие определения свидетельствуют, с одной стороны, о желании понять сложную, противоречивую фигуру Танеева, с другой - взгляд "лицом к лицу" делал ее нередко неясной, ускользающей, что и порождало недоговоренность, неконкретность характеристик.

Наше музыковедение, в особенности в послевоенное время, на значительно более высоком уровне исследовало все необычайно широкие и разнообразные стороны деятельности Танеева, в частности, уделив большое внимание одной из важнейших - в силу каких причин пришел Танеев к идее и практической реализации всемерного применения полифонического принципа в своем творчестве. Ведь широко задуманные реформаторские идеи Танеева нашли практического исполнителя лишь в нем самом². И только русские композиторы последующих поколений

¹ С. И. Танеев. Цит. сб. С. 87.

² В. В. Яковлев в биографическом очерке о Танееве так пишет о композиторе 80-х гг.: "Танеева не смущает его композиторское одиночество, так как, овладевая искусством контрапункта в пределах, небывалых до того для русского музыканта, он как бы предчувствует богатые будущие возможности своему творчеству". Сб.: С. И. Танеев. С. 8.

(Шостакович, Прокофьев, Щедрин, Шербачев, Шебалин и др.) восприняли их и обогатили.

Российские музыковеды приходят к выводам, что к овладению искусством великих полифонистов Танеев шел целеустремленно, сознательно, под воздействием различных движущих им импульсов индивидуального, личностного плана и определенных тенденций отечественной и зарубежной музыкальных культур. Важно подчеркнуть, что ростки одних тенденций он рано ощутил и развил в своем творчестве - скажем, неоклассицизм; другие, еще зарождавшиеся в XIX в. и в целом проявившие себя в начале следующего, не принимал и "лекарством" полагал полифонию, контрапункт. "Для современной музыки, гармония которой постепенно утрачивает тональную связь, должна быть особенно ценною связующая сила контрапунктических форм", - писал он¹.

Возвращаясь к работам о Танееве послевоенного времени, подтвердим сказанное примерами. "Обращение Танеева к подвижному контрапункту строгого письма было продиктовано прежде всего (разр. моя. - А. С.) непосредственными потребностями собственного творчества. Контрапункт был той особенно увлекавшей Танеева сферой музыкального мышления, в которой наиболее полно выявилось его огромное дарование"². Определив основное свойство его творческой натуры, автор связывает дарование Танеева с насущными проблемами, стоявшими перед музыкантами его времени: "Было бы ошибочно выводить интересы и влечения Танеева к полифонии исключительно из особенностей его творческой натуры"³. Эта особенность перешла в убежденность в правоте своих идейно-эстетических установок и практических устремлений. Вот почему все вопросы, касались ли они проблемы создания русских музыкальных форм или путей развития музыкального искусства, неизменно, на всех стадиях творческой деятельности Танеева, рассматриваются им сквозь призму идей полифонии"⁴.

А. Корабельникова в своей монографии подробно останавливается на концепции Лароша, изложенной в ряде его статей, и преемственности его идей Танеевым. Ею привлекаются также сведения о занятиях Глинки

¹ Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959. С. 6.

² Бернандт Г. С. И. Танеев. М., 1950. С. 265.

³ Там же. С. 275.

⁴ Там же. С. 276.

с 3. Деном в 1856 г. имитационной полифонией, о его желании соединить западные полифонические формы с особенностями русского национального мелоса. Синтезируя основные предпосылки формирования оригинального творческого мышления Танеева, Корабельникова заключает: "Ряд факторов и фактов биографии Танеева - особенности его композиторского таланта, влияние музыкально-исторической концепции Лароша, наблюдения над новой французской музыкой - уже в самом начале его творческого пути выдвинули на первый план полифонию. Как средство формирования, как метод развития тематизма, как один из путей развития русской музыки"¹.

С несколько иных позиций, исходя из тех богатых и разнообразных возможностей, которые дает подвижной контрапункт композиторской практике, определяет В. Протопопов побуждения, приведшие Танеева к теоретическому исследованию и широкому применению полифонии в своем творчестве: "Причины, побудившие Танеева посвятить столь большое внимание изучению закономерностей подвижного контрапункта, кроются не столько в любви к старой полифонической музыке, сколько в желании раскрыть ресурсы тематического развития, которые таятся в подвижном контрапункте. Создание многоголосного строя на основе интонаций главного мелодического голоса, извлечение новых вариантов из одного и того же тематического материала... вот где скрыты причины обращения Танеева к разработке теоретических проблем подвижного контрапункта и художественного использования его в собственных сочинениях"².

Проблема связи между творчеством и личностью художника-творца в недавнем прошлом если и затрагивалась, то трактовалась у нас упрощенно, путанно, а иногда и запрограммированно извращалась. Нередко полный разрыв между тем и другим мог быть удобно прикрыт неверно понимаемой афористической фразой из записной книжки Чехова: "Когда я вижу книги, мне нет дела до того, как авторы любили, играли в карты, я вижу только их изумительные дела"³. Конечно, мысль, заложенная в этой фразе, должна пониматься не столь прямолинейно. Отдавая должное, более того, восторгаясь результатом творческого труда, Чехов во всей полноте обладал даром глубоко проникать во внутренний

¹ Корабельникова Л. З. Творчество С. И. Танеева. М., 1986. С. 43.

² Протопопов В. В. История полифонии в ее важнейших явлениях. М., 1962. С. 132.

³ Чехов А. П. Полн. собр. сочинений и писем. Т. 12. М., 1949. С. 228.

мир человека, в его характер, психологию, о чем с предельной ясностью свидетельствуют его многочисленные герои. Он хорошо понимал, что за "книгой" стоит оригинальная человеческая личность писателя.

Та же проблема затронута в монографии Корабельниковой. Автор говорит о том, что раскрытие творческих устремлений художника и конкретных элементов его стилистики непосредственно связано с его личностной характеристикой: "В попытках понять пристрастие того или иного художника к определенным сферам образности, средствам выразительности, стилевым пластам часто недооценивается категория индивидуального, обусловленного психическим складом, темпераментом, биографией"¹. В отношении Танеева - фигуры сложной, неординарной на общем фоне своего времени, широкое освещение фактов его биографии, его окружения в родительском доме и позже - влияний, интересов, пристрастий и т. д., их анализ в плане причинно-следственных связей становится необходимым. Автор монографии справедливо отмечает наличие большого количества различных документов и других источников и считает, что они дают возможность составить достаточно ясное и полное представление о творческой личности композитора.

Действительно, источников много, как много и суждений, мнений, предположений и утверждений, касающихся личности, музыки композитора, его жизненных и творческих планов, вкусов, привычек, увлечений и т. д. Отмечались более глубокие, существенные, точнее, сущностные черты удивительно цельной натуры и Танеева-человека, и Танеева-художника. Здесь имелось в виду превалирование в его натуре рационально-мыслительного акта над эмоционально-чувственным, разумно-морализующего над интуитивно-стихийным. Можно было бы привести еще много интересных, определяющих и человеческие качества, и композиторскую деятельность Танеева, суждений его современников и музыковедов нашего времени.

Период пребывания Танеева в консерватории и в постконсерваторские годы (примерно до первого эпуса - кантаты "Иоанн Дамаскин") имеет некоторую закономерность, связанную с изучением полифонии в исторических образцах и практическим их освоением, а также выработкой своих индивидуальных приемов композиторского письма и особенностей творческого процесса.

Это сравнительно небольшая продуктивность, непосредственной причиной которой и стал оригинальный, не имевший подражателей

¹ Корабельникова А. З. Цит. монография. С. 243.

творческий процесс. Римский-Корсаков так характеризует еще мало знакомого петербуржца в 80-е годы Танеева: "...Погруженный в исследования в области... контрапунктов и канонов, он редко отдавался сочинению"¹.

В эти годы Танеев уже шел своим неповторимым путем, о котором современники писали как "о долголетнем процессе духовного и технического совершенствования, о том добровольном искусстве, какой взял на себя этот человек, столь непохожий на своих современников"². Действительно, какой же силой воли, убежденности следовало обладать и каким способом и путями молодой человек (когда появилась в его книжке запись "Что делать молодым композиторам?", ему было 22 года) сумел их приобрести и ими воспользоваться, чтобы уверенно, непоколебимо одному пойти своей непроторенной дорогой!

О Танееве-человеке, о его нравственных, моральных и душевных качествах существующие источники говорят, может быть, чуть меньше, чем о его творчестве. Даже те его современники, кто негативно воспринимал его музыку, полностью отдавали ему должное как человеку. Высокие, порой восторженные оценки, давали практически все, знавшие Танеева, подчеркивая исключительность и цельность его личности. В своих воспоминаниях Л. Сабанеев называет его "совестью музыкальной Москвы". Глазунов - "мировым учителем", Рахманинов - "вершиной музыкальной Москвы". Модест Чайковский, рассказывая о первом знакомстве с ним, заключает свой рассказ следующими словами: "Таким предстал передо мной впервые мудрейший и лучший из смертных, каких мне привелось видеть за 45 лет моей жизни"³.

Чайковский же в письме к Н. Ф. фон Мекк от 26 июня 1887 г. дает более обстоятельную и глубокую его характеристику. Небезынтересно, что в ней отмечается важный, во многом определяющий натуру Танеева принцип - бескомпромиссность: "...В нравственном отношении эта личность есть безусловное совершенство. И превосходнейшие качества его тем более трудно оценить большинству людей, что он их не старается выказать, и только близкие ему люди знают, сколько бесконечной доброты, какой-то идеальной честности и... душевной красоты в этом... скромном человеке. Я не знаю ни

¹ Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955. С. 214.

² Сб.: С. И. Танеев. С. 69.

³ Там же. С. 85.

одного случая, который бы указал на что-нибудь вроде эгоизма, тщеславия, желания выставить себя напоказ, с выгодной стороны... Одно только можно заметить про него неблагоприятного... Он чрезвычайно тверд в своих правилах и даже несколько слишком п р я м о л и н е е н (разр. Чайковского. - Л. С.) в своих убеждениях"¹. Последние фразы связаны, видимо с начавшейся "борьбой за контрапункт", неуступчивостью и настойчивостью, с какими защищал свое право на него Танеев в переписке с Чайковским.

Таким добросовестным и последовательным в делах и поступках, соединявшим мудрость с добротой, высоконравственным и интеллектуальным, бескорыстным и скромным представлялся Танеев всем, знавшим его в те годы, когда характер его установился, и основные личные качества сформировались. Следует предположить, что черты характера и мировоззренческие взгляды складывались у Танеева еще в раннем возрасте. В существующих источниках весьма скупо отражены периоды детства и первых консерваторских лет. Отмечаются серьезность, самостоятельность, скромность - черты, которые, развиваясь и обогащаясь, могли создать натуру, отличающуюся жизненной стойкостью, глубокой нравственностью, сознательным подчинением личной жизни своим убеждениям.

М. И. Чайковский, имевший возможность в течение сорока лет наблюдать развитие и совершенствование Танеева-человека, говоря о влияниях, "породивших зрелость, твердость и просвещенность", считает, что эти влияния связаны с его семьей, отцом и особенно старшим братом Владимиром Ивановичем. "Врожденная всем Танеевым, каких я знаю, трудоспособность и добросовестность, доходящая до педантизма, в изучении всего, за что они принимались, довершили подготовку к общему развитию молодого музыканта"².

Все эти качества со временем благодаря неустанному, осознанному самовоспитанию обогащались, принимали все более законченные формы определяющих жизненных и творческих установок. Немаловажную роль в формировании личности Танеева сыграли его широкие и разнообразные интересы в разных областях науки, преимущественно в истории, отечественной и зарубежной, математике, философии, естественных науках. Интерес этот перерастал в пристальное изучение,

¹ Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. Т. 3. М., 1936. С. 486.

² Чайковский М. И. О Сергее Ивановиче Танееве. В сб.: С. И. Танеев. С. 87.

что не только сделало его широко образованным музыкантом, но и, в значительной мере, способствовало выработке таких качеств, как ясность, логичность, которые в равной мере определили и Танеева-человека, и Танеева-композитора. В методах самовоспитания, как и в творческом процессе, преобладал рационально-научный подход, проявившийся в схематизации, теоретизации, долгих обстоятельных размышлениях, подробных предварительных планах.

В воспоминаниях Сабанеева мнение об образованности Танеева противоречит другим источникам, например высказыванию А. Гольденвейзера из его книги "Вблизи Толстого". Сабанеев приводит фразу, сказанную ему Танеевым: "Меня мало учили, и мне все очень трудно дается"¹. На наш взгляд, в ней свидетельство исключительной скромности Танеева и понимание беспредельных возможностей познания. Он также подвергает сомнению "легенду о его "математическом" (кавычки Сабанеева. - Л. С.) образовании: "Оказалось (при изучении у Танеева братьями Сабанеевыми строгого стиля. - Л. С.), что его математика не шла дальше сложения и вычитания буквенных символов"².

Известно, что Танеев не имел специального математического образования, и теперь трудно решить, в какой степени он владел этой наукой. Однако его монументальный теоретический труд - "Подвижной контрапункт", основанный на алгебраических закономерностях, выходит за пределы "сложения и вычитания". Танеев далек от преувеличения математических сложностей, содержащихся в своем исследовании, о чем сказано в предисловии к нему: "Учение, изложенное в настоящем труде, представляется мне более точным, простым и доступным вследствие применения элементарных алгебраических приемов к контрапунктическим комбинациям и замене словесного изложения некоторых существенных правил условными знаками"³.

Рационалистическое мышление Танеева, определившее и его мировоззрение, создавало у современников преувеличенное представление о его математических возможностях. На это указывает и Сабанеев: "Зверев уверял нас тогда, что С. И. - великий математик, и я таким его и считал..."⁴. Как нам представляется, большое значение, придававшееся

¹ Сабанеев Л. Л. Мои воспоминания о С. И. Танееве. В сб.: С. И. Танеев. С. 73.

² Там же. С. 102.

³ Танеев С. И. Подвижной контрапункт. С. 9.

⁴ Сб.: С. И. Танеев. С. 94.

им математическому методу, было усвоено им "извне", а именно, из философии, в наибольшей степени, философии Бенедикта Спинозы. Танеев еще в годы юности не только интересовался философией, в которой его наиболее привлекало учение о морали, но подробно изучил "Этику" Спинозы. Спиноза, как Декарт и Лейбниц, в доказательство своих положений применял математический метод. Само изложение его работы представлено как теоремы и их доказательство. Превалирование математики в философской доктрине Спинозы со всей определенностью вытекает из полемической переписки его с английским ученым Робертом Бойлем: "Но так как все эти доказательства предлагаются славнейшим автором не в качестве математических, то я не считаю нужным исследовать, вполне ли они убедительны"¹.

Насколько проникся Танеев учением Спинозы и насколько следовал ему, можно понять из эпиграфа к "Подвижному контрапункту", взятого им у Леонардо да Винчи и, в сущности, повторяющего мысли Спинозы, высказанные в приведенной выше цитате: "Никакое человеческое знание не может претендовать на знание истинной науки, если не прошло через математические формы выражения"².

Математический метод был привлечен Спинозой и потому, что в его время в философии существовал разброд в положениях и понятиях, неточность в терминологии, а математика пользуется ограниченным количеством понятий и определенностью заложенного в них смысла.

Удивительно близки к только что высказанному строки двадцать пятой главы танеевского труда: "Мы полагаем, что прочитавший эту книгу придет к убеждению, что только на математической основе может быть утверждаемо точное и ясное учение о подвижном контрапункте, что нет больше возможности вернуться к прежнему многословному неопределенному источнику и сбивчивому способу изложения"³.

Ограничимся сказанным о значении математического метода для теоретических разработок Танеева по преподаванию полифонии и, особенно, его теоретического труда. Представляется, что влечение к математике связано у Танеева с самим типом его мышления, ясного, точного, рационально-логического и потому естественно принявшего

¹ Спиноза Б. Трактат об усовершенствовании разума. М., 1934. С. 57.

² Танеев С. И. Подвижной контрапункт. С. 7.

³ Там же. С. 9.

положения системы философии Спинозы. Следование Спинозе выражается у Танеева и в том, что познание интеллектом, разумом стояло у него значительно выше чувственного, интуитивного. Именно это качество его натуры и противоположность ее Чайковскому явились основой содержания их переписки. Оно же порождало, особенно в ранний период (80 - 90-е гг.) душевный дискомфорт, противоборство между мыслителем-аналитиком и творцом-художником.

Танеев воспринял учение Спинозы об отношении мышления к бытию, о свободе человека, следующего во всем разуму и разумом же подчиняющего и подавляющего аффекты. Здесь уместно вспомнить начало предисловия к четвертой главе "Этики" Спинозы: "Человеческое бессилие в укрощении и ограничении аффектов я называю *рабством*"¹. Танеев свободен от влияния аффектов, он приучился "укрощать" их, и потому ровное настроение, доброжелательное отношение к людям, позитивное восприятие бытия для него - норма.

Современники отмечают "явное спокойствие Сергея Ивановича при всех обстоятельствах... жизнерадостность высшего порядка, любование существованием... сознательное умение прозревать в окружающем проявление совершенства. Сергей Иванович этого периода всегда весел и бодр. Болел ли он, здоров ли, постигла ли его неудача, имел ли он успех - он все тот же"².

В своей идейно-художественной концепции Танеев даже пользуется терминологией Спинозы, которой философ определяет метод рассудочного познания, метод познания *с в о й с т в* вещей, а не их качеств. "Мозг - сила, - пишет Танеев, - приложи силу к чему бы то ни было - и получишь результат, необходимо вытекающий, с одной стороны, из *с в о й с т в* (разр. моя. - Л. С.) силы, а с другой - из свойств предмета, к которому эта сила приложена"³.

Мы далеки от мысли, что Танеев, познакомившись с философией Спинозы, случайно "ухватился" за нее и слепо ей следовал. В его библиотеке и дневниках фигурируют имена Декарта, Паскаля, Локка, Канта, Шопенгауэра, представителей античной философии. Тем не менее,

¹ Спиноза Б. Этика. М.-Л., 1932. С. 139.

² Чайковский М. И. О Сергее Ивановиче Танееве. В сб.: С. И. Танеев. С. 88. Под "этим периодом" Модест Ильич подразумевает период самовоспитания Танеева, когда под воздействием философии Спинозы полностью сложились и приобрели законченность его воззрения, характер и духовные качества.

³ Два отрывка из записной книжки Танеева. В сб.: С. И. Танеев. С. 73.

учение о мышлении и этико-моральные постулаты Спинозы привлекли к себе пристальное внимание мыслителей XVII - XVIII в., и под его влиянием находились многие материалисты XIX в., и естественно, Танеев, с юных лет серьезно занимавшийся самообразованием и самоусовершенствованием, не мог пройти мимо философских идей Спинозы, столь отвечавших его мировоззрению. Не случайно в книге Шахова "Гете и его время" Танеевым подчеркнута фраза: "Единственным состоятельным учением может быть система Спинозы, которая объясняет весь мир из него самого, в отрешении от сверхчувственных понятий".

Остановимся еще на возникшем в зрелый период творчества Танеева принципе подчинения частей целому, т. е. дедуктивном методе (впервые примененном при сочинении "Орестей"). В письме к Чайковскому, в свойственном Танееву тоне декларации себе самому, он пишет: "Ни одного номера не сочинять окончательно до того, как будет готов набросок целого сочинения; сочинять... идя от целого к деталям: от оперы к актам, от актов к сценам, от сцен к отдельным номерам"¹. Снова напрашивается параллель: Спиноза "стремится, исходя из абсолютной, неизменной истины, построить дедуктивную, по аналогии с геометрией, систему научного знания"².

И в "Этике", и в "Трактате об усовершенствовании разума" Спинозы построение новой моральной философии, новой этики является основной целью. Категории добра и зла непосредственно, в системе определенной зависимости, объединяются у него с совершенством человека. Под добром он разумеет то, насколько человек приближается к совершенству, под злом - препятствия, которые он же ставит себе на этом пути. Нидерландский философ вряд ли мог предположить, что триста лет спустя русский ученый и музыкант свое "существование по предписаниям разума" всецело направит на совершенствование своих человеческих качеств и добьется этого совершенства.

Не исключено также, что и атеизм Танеева коренится в материалистическо-атеистическом пантеизме Спинозы. Из книг, составлявших домашнюю библиотеку, и заметок, оставленных Танеевым на их полях, можно видеть, что различные религиозные учения интересовали его с точки зрения морали. Следование христианской морали, уважение к ней, но не к христианской догме в православном ее варианте, к

¹ Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма. С. 172.

² Спиноза Б. Трактат об усовершенствовании разума. Вст. статья. С. 78.

церковно-обрядовой стороне религии, было свойственно многим атеистически настроенным представителям русской науки и культуры того времени.

По известным причинам отношение музыканта и ученого к религии у нас замалчивалось или же представлялось чуть ли не воинствующим атеизмом. Материалистические взгляды Танеева, его рационально-трезвое мышление, некоторые факты его жизни, его прямое заявление: “Я - неверующий” - все это говорит о его атеистических убеждениях. Однако наличие изнутри идущих духовно высоких нравственных принципов, гуманного отношения к людям, глубокой, ставшей естественной обязанностью, бескорыстной помощи людям, все то, что можно назвать православным мироощущением, создавало тип “нецерковного христианина”, к которому, без сомнения, можно отнести Танеева, Чехова, Рахманинова и многих других.

Можно указать и другую причину эстетического порядка, связанную еще с древним сказанием, содержащимся в “Повести временных лет”, выбором для Руси религии. Согласно летописи, посланцев князя Владимира поразила красота всех атрибутов православного богослужения. Именно об этом пишет в воспоминаниях Сабанеев: “Скептический материализм и атеизм ужились в Сергее Ивановиче... с художественным восприятием религии. Он любил церковную службу, обстановку русского храма, черные лики икон и увлекался “священными” текстами для своих крупных сочинений (“Иоанн Дамаскин”, “По прочтении псалма”)”¹. Несомненно, принимая положения философа XVII века (в том числе и атеизм Спинозы), Танеев как русский человек, живший во время, когда православие было государственной религией, когда в народе вера была крепкой и истинной, вряд ли мог представить себе Бога как “протяженность”, “материю”, подвластную “механической причинности”.

Обращение к философии Спинозы и влияние ее на Танеева в той или иной степени отмечалось современниками и музыковедами нашего времени. Однако интересы его не исчерпывались системой нидерландского мыслителя. Музыкант изучал также и Паскаля, Декарта, Локка, Лейбница, Гельмгольца, Канта, Шопенгауэра. Удивительно, насколько некоторые высказывания последнего, содержащиеся в книге “Афоризмы и максимы”, близки представлениям Танеева о значении

¹ Сб.: С. И. Танеев. С. 99.

разума и познания, о радостях мыслящего человека: "Я не знаю иного наслаждения как познавать"¹ ... "Умный человек и в одиночестве всегда найдет отличное развлечение в своих мыслях и воображении" ... "Для того, кто одарен выдающимся умом и возвышенным характером, большинство излюбленных массой удовольствий излишни, даже более - обременительны"².

Советы, пожелания, как будто исходящие от самого Танеева, связанные с идеями помощи ближнему, необходимости труда, не ожидающего вознаграждения, содержатся в "Размышлениях" Марка Аврелия Антонина, римского императора II в. до н. э.: "Истинная природа человека призывает его заботиться о помощи ближнему" ... "Работай постоянно, не почитая работу для себя бедствием или бременем и не желай себе за это похвалы и участия" и т. п.³

Философия Шопенгауэра была весьма популярна в среде русской интеллигенции 80 - 90-х годов. Конечно, Танееву чужда проникнутая метафизическим идеализмом система Шопенгауэра, в особенности его эстетические взгляды. Приведенные афоризмы, взятые вне специфического для немецкого философа пессимизма и призывов к интеллектуальной, дающей чистое "наслаждение" созерцательности, не искажают облика Танеева, высоко ценившего разум и познание. У Марка Аврелия нравственное усвершенствование не пассивно познавательно, его моральный идеал связан с деятельной стороной, что значительно ближе к типу мышления и практической деятельности Танеева.

Его научно-художественному мышлению нужна была особая пища (оригинальная идея, подчас неожиданная, но оправданная в индивидуальном плане: историческая, философская, творческая) для осуществления которой требовался длительный процесс теоретизации, систематизации, далее - материализации и затем преобразования в практическую деятельность. Так было с концепцией Лароша, старыми мастерами-полифонистами, философией Спинозы. Мировоззрение Танеева сформировалось в значительной степени под воздействием

¹ О том же говорит 26-я теорема IV главы "Этики" Спинозы: "Все, к чему мы стремимся вследствие разума, есть ни что иное, как познание; душа, поскольку она руководствуется разумом, считает полезным для себя только то, что ведет к познанию". *Спиноза. Этика*. М.-Л., 1932. С. 157.

² Цит. по: Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. М., 1958. С. 300.

³ Там же. С. 296.

философии, и его философские взгляды органично вошли и в понимание им связи музыкального искусства с историческими процессами, и в творческие установки, и становление морально-этических идеалов.

* * *

Кантаты “Иоанн Дамаскин” (1883 - 1884) и “По прочтении псалма” (1912 - 1915) - пограничные пункты тридцатилетнего, наиболее творчески активного и плодотворного периода его композиторской деятельности. То, что именно кантата обрамляет другие разножанровые сочинения, вполне закономерно. Кантата № 1 стала первым (она и помечена автором первым опусом) высокохудожественным сочинением, получившим признание слушателей и позитивную оценку критики. В ней наряду с мелодическими истоками, идущими от Чайковского, проявились индивидуальные черты стиля композитора.

Танеев считал, что “Иоанн Дамаскин” решил спор с Чайковским в его пользу и писал по этому поводу: “Меня радует то, что я написал кантату. Радует это меня по следующим пунктам: 1) В этой кантате применены всевозможные хитросплетения контрапункта, которые я изучал с большим рвением, за что от Вас получил множество упреков. 2) Эта кантата понравилась публике... Теперь же я могу возвратиться к тому, что я говорил несколько лет назад и что теперь могу подтвердить не словами только, но и отчасти своею кантатою, именно: что контрапунктический способ писания не делает музыку скучною и сухою; что контрапунктические хитрости... перестают быть таковыми, как только ими вполне овладеешь, и могут служить для целей, вполне художественных”¹. “Иоанн Дамаскин” явился первым удачным опытом, в котором “борьба за контрапункт” определила знаменательный этап: полифоническая техника преобразовалась, стала полифоническим мышлением, средством выразительности.

“По прочтении псалма” - вершина всего творческого пути композитора. Именно здесь нашли наиболее яркое, законченное выражение искания Танеева - идейно-эстетические, философские, технологические, конструктивные; здесь с исключительной определенностью и масштабностью проявились свойственные художественному мышлению Танеева глубина замысла, монументальность масштабов всего

¹ Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма. С. 102.

громадного "архитектурного" ансамбля кантаты, при полной соразмерности частей и целого, логике интонационно-тематических связей, динамике развертывания драматургического действия. Однако здесь же сказались и противоречия его идейно-эстетических установок.

Путь, пройденный Танеевым через этапы осознания своей творческой индивидуальности, упорной и продолжительной работы по приобретению полифонической техники, достижению полифонического мастерства в сочетании с глубиной и выразительностью творческой мысли, практического претворения своих творческих и идейно-эстетических принципов в сочинениях разных жанров, - это путь к кантате "По прочтении псалма".

Среди жанров композитора - хоры а *capella* занимают одно из ведущих мест. Можно без особого преувеличения утверждать, что кантата № 2 явилась плодом эволюции хорового творчества Танеева, объединения вокально-хорового аппарата с оркестром. Тип хора а *capella* был определен доскональным знанием хорового творчества мастеров строгого стиля, а также Баха и Генделя, с одной стороны, древней традицией бытования русской народной песни - с другой.

Вся творческая жизнь Танеева, начиная с консерваторских учебных заданий, связана с жанром вокально-хоровых сочинений. В статье С. Попова приведен список неизданных работ и сочинений Танеева с 1869 по 1915¹. В списке за 1874 - 1875 гг. значатся четырехголосные фуги для смешанного хора а *capella* на канонические молитвенные тексты. Это, возможно, его первые опыты в вокально-хоровом жанре.

Хронология создания хоровых циклов, определяющих полное овладение композитором этим жанром, с типичным выбором поэтов, содержанием стихов, сферой музыкальных образов, как и отдельных сочинений для хора а *capella*, говорит об оригинальных принципах работы над произведениями тех или иных жанров. Обнаруживается следующая закономерность. Определенные, иногда довольно большие периоды (5 - 7 лет и более), композитор работает почти только над инструментальными сочинениями большого масштаба и определяющей для данного периода или всего его творчества значимостью. Такой же принцип прослеживается и в отношении вокальных и вокально-хоровых произведений. И если в 70-80-х годах только возникает тенденция к

¹ См. Сб.: С. И. Танеев. С. 109.

отмеченной закономерности, то она полностью проявляет себя с конца 80-х и в 90-е годы, а также в первые пятнадцать лет двадцатого века.

Действительно, после четырех хоров: "Венеция ночью" и "Ноктюрн" на слова А. Фета (1877, 1880), "Веселый час" на слова Кольцова (1880) и "Песни короля Регнера" (сл. Н. Языкова, 1881) наступает перерыв до 1887 г.¹ В это пятилетие (1882 - 1886) Танеев пишет ряд камерно-инструментальных и оркестровых сочинений: квартеты До мажор и Ля мажор (1883) и первую редакцию квартета ре минор (1886), Andante для ансамбля духовых инструментов (1883), Увертюру на русскую тему (1882), Канцону для кларнета с оркестром (1883), Третью симфонию (1884). В течение 1883 - 1884 гг. Танеев пишет кантату "Иоанн Дамаскин".

По написании двух хоров - "Сосна" на сл. Лермонтова и "Серенада" на сл. А. Фета (1877) - снова перерыв до 1897 г. Эти годы связаны с работой над его единственной оперой "Орестей" (1887 - 1894) и сочинением симфонии до минор (1896 - 1898) - наиболее значительной и до сего дня (из четырех написанных Танеевым симфоний сохранившейся в оркестровом репертуаре). Четыре струнных квартета (1894 - 1898) знаменуют центральный период камерного творчества композитора. В них он преодолевает свойственные более ранним квартетам влияния Моцарта, Чайковского и приобретает чисто танеевские идейно-эстетические содержание и стилистические черты.

Последний, целиком отданный камерно-инструментальной музыке период охватывает 1901 - 1909 гг. Танеев уже не пишет симфоний и других оркестровых произведений, опер, и только два жанра - камерно-инструментальный и вокально-хоровой, - как бы набирая темп, соревнуются в создании все более значительных, более глубоких по философскому содержанию и совершенных по технике произведений. Можно отметить чисто количественный рост. Это Первый и Второй квинтеты, два квартета и из них "замечательнейшее свидетельство человечности и идеалов Танеева..."² - Шестой квартет Си-бемоль мажор, фортепианный квартет и два трио. С другой стороны, 12 хоров, ор. 27,

¹ "Вечерняя песнь" на сл. А. Хомякова исполнялась хором Русского хорового общества вместе с хорами - "Ноктюрн", "Веселый час", "Песнь короля Регнера" в концертах 1881 - 1882 гг. Дата написания последнего не установлена, но, исходя из датировки его исполнения, он мог быть сочинен в эти годы.

² Сб.: Памяти Сергея Ивановича Танеева. М., 1947. С. 88.

обладающие цельностью концепции, единством образов, масштабностью формы, в наибольшей степени подготовившие кантату № 2.

Заключающий хоровое творчество Танеева опус 35 (1912/13) для мужских голосов написан на стихотворные тексты К. Бальмонта, поэта по целому ряду характеристик, скорее, далекого от идейно-художественных исканий Танеева, от столь часто привлекаемых им для своих романсов и хоров стихотворений Ф. Тютчева и Я. Полонского. Элементами, которые в поэзии Бальмонта могли быть приняты композитором, стали склонность к отвлеченному синтезированию явлений природы, философский подход к познанию мира. К сожалению, не все хоры, входящие в опус, доступны изучению; часть номеров имеется лишь в эскизах и представляет лишь начальные такты (в одном случае - заключительные)¹.

Такая периодичность в работе над каким-либо одним жанром заметна у Танеева, начиная еще с консерваторских сочинений. В списке неизданных сочинений Танеева за 1872 - 1874 гг., как уже упоминалось выше, им было написано 30 фут. В 1874 - 1875 гг. - 11 речитативов на тексты псалмов, из них два для голоса с фортепиано и девять для голоса с цифрованным басом, наконец, четыре скерцо для фортепиано. Поскольку в списке указанные работы одного жанра пронумерованы подряд, то можно предполагать, что они и сочинялись в указанном порядке (это находит подтверждение в том, что смешанные четырехголосные хоры перемежаются произведениями других жанров). В период обучения такой метод "многоразового" обращения к тому или иному жанру, ради овладения им и достижения лучшего результата, вполне возможен. Это тем более вероятно, если вспомнить, каким требовательным педагогом был Чайковский и какого ученика, упорно и планомерно стремившегося овладеть техникой композиции, имел он в лице Танеева.

Иная, на наш взгляд, причина "попеременной" работы над камерно-инструментальными и вокально-хоровыми произведениями. Это стало ясно ощутимым принципом в последний период творчества композитора. В основе его - рациональность, научность мышления Танеева, в практике его жизни и композиторской работы, вылившиеся в предварительное планирование - юношеский план самообразования (ближние и более далекие, по выражению Танеева, "станции"), план овладения грандиозным фортепианным репертуаром, планы прочтения

¹ См.: *Корабельникова А. З.* Цит. монография, с. 217.