

Танеев Сергей Иванович

01.02
(январь)

К СОЗДАНИЮ МЕМОРИАЛЬНОГО ДОМА-МУЗЕЯ С.И. ТАНЕЕВА — НАШЕГО ШЕСТОГО ФИЛИАЛА

«... В ЦЕНТР МУЗЫКАЛЬНОГО МИРА — К ТАНЕЕВУ...»

В истории русской культуры есть даты, удивительным образом объединяющие в себе прошлое и будущее, вдруг озаряющие её сокровенные, глубинные пласты и «новым направляющим светом» указующие ей заветные пути, грядущие горизонты. Таким днём было 8 июня 1880 года: в Москве, на торжестве по случаю открытия памятника Александру Сергеевичу Пушкину впервые исполнилась кантата молодого Сергея Ивановича Танеева «Я памятник себе воздвиг» и прозвучала знаменитая речь Федора Михайловича Достоевского.

Имя поэта, кому судьбой отведена «солнечная» роль центра национальной истории и национального сознания, объединило в тот день писателя, к которому наша литература во многом обязана званием «святой» (по определению Т. Манна: «Святая русская литература»), и композитора, чьё место в отечественной музыкальной истории всё более осознаётся как ключевое. Именно со светлым именем «Пушкин» перекликается гармоничное, объективное и универсальное дарование великого русского композитора.

«В творчестве Танеева есть моменты, когда в красках природы он начинает видеть самое существо небесного света, свет становится главным и единственным образом в его мире. Все творчество Танеева исполняется тогда глубоким и строгим созерцательным устремлением, сама идея, само понимание музыки принимает иной, новый облик. Момент, когда в творчестве Танеева проникает этот дух созерцания, поистине, преображает, совершенно меняет его. Но в тот момент оно становится особенно танеевским, ему именно присущим, характерным для него одного. Эти особые минуты творчества то, ради чего существовало оно, исходная точка его устремления и его конечная цель. Простая мерность танца в конечном совершении вознесла дух к высшей божественной мерности созерцания. Мы все ищем и боремся. И в целом движении наших душ это общая смута. Но всегда в сознательной или бессознательной части нашей души лежит знание о единственной, как-то чудом ведомой нам, мгновенной, весь мир в себя вклю-

чающей ясности, — ясном, простом чувстве бытия и совершенства бытия. Мы ее ощущали когда-то, или ощутим в какие-нибудь будущие времена... Но знание о ней из начала и навсегда дано нам. Искания наши это искания ее одной. И если мы слышим ее отблеск в земных изображениях, мы склоняемся перед ними и чтим их, как образ небывалого, недостижимого на земле совершенства и надежду тишины и мира» (Н. Брюсова, 1916).

Если вспомнить главные мысли речи Ф.М. Достоевского о первом русском поэте, невольно замечаешь, сколь многие из них можно прямо отнести к творческому свершению С.И. Танеева. «Способностью всемирной отзывчивости», умением «воплотить в себе с такой силой гений чуждого народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания» — не этим ли удивляют нас и многие танеевские опусы, будь то канцона на слова Данте («Канцона XXXII») или романс из времён Французской революции («Менуэт» на слова Ш. д'Ориаса)? Как писал Б. Асафьев, камерно-вокальный шедевр Танеева обладает «столь цельным органическим слиянием с характером эпохи, что ни о какой стилизации не может быть и речи. Это — перевоплощение». При чтении пушкинских стихов вам «понятна становится самая история, и не мыслить только, а как будто вы сами там были, пели с ними их гимны, плакали с ними в их мистических восторгах и веровали вместе с ними в то, во что они поверили». Так же — с Танеевым: специалисты по греческой античности, услышав фрагменты из музыкальной трилогии «Орестея», оказались пораженными точным соответствием музыки смыслам, духу, даже подтекстам шедевра Эсхила, созданного две с половиной тысячи лет назад. Им живо открылась сама объединяющая, ведущая роль музыки в древнегреческой трагедии (о некоторых результатах международной конференции по «Агамемнону», прошедшей в сентябре 2001 года в Оксфорде, рассказал её участник Д.В. Трубочкин). И «не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде, ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось».

В русской музыке схожим даром перевоплощения обладал, конечно же, М.И. Глинка: назовем лишь испанские увертюры, итальянские канцонетты и дивертисменты, Большой секстет в венецианской манере, польские сцены «Жизни за царя», танцы в саду Черномора из «Руслана»... Поэтому глубокий смысл скрыт в том, что музей С.И. Танеева сегодня создаётся как филиал Государственного центрального музея музыкальной культуры, носящего имя Михаила Ивановича Глинки. Ведь Танееву суждено было выполнить глинкинский завет «связать футу западную с условиями нашей музыки узами законного брака». Недавно найденные и изданные Н.Ю. Плотниковой танеевские полифонические и гармонические Обработки Знаменного распева предвосхитили не только духовную музыку его учителя — П.И. Чайковского, но и определили многие партитуры композиторов «Новой московской школы» начала XX века. Эти песнопения впервые были исполнены солистами хора Православного Свято-Тихоновского богословского института под управлением Е. Тугаринова на 35-м Танеевском фестивале в Дюлькове в 2000 году.

Танееву суждено было подхватить идущую от «литургической» (определение Т.В. Чередниченко) оперы «Жизнь за царя» «заповедную» нить русской музыки. И речь тут идет, конечно же, не столько о композиторском методе Танеева, который Асафьев считал синтезом творческих и теоретических принципов Глинки и Одоевского, но о наследовании глинкинского пути художественного и, соответственно, нравственного решения сложнейших проблем мироустройства. В этом русле написаны Танеевым музыкальная трилогия «Орестея», созданы три «проекта новой жизни» камерной «трилогии», соборная доминорная симфония, «вселенская» кантата «По прочтении псалма».

Кропотливая работа Танеева по обобщению словаря музыкальных форм и музыкальной интонации, изучение им истории различных народов, даже знание эсперанто, — это ли не «сила духа русской народности, стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности»? На этом пути Танеев становится и «угадчиком», и «пророком»: открытые Танеевым законы контрапункта, созданные им полифонические таблицы имеют для музыки универсальное значение, сходное со значением для естественных наук Периодической системы химических элементов, открытой Д.И. Менделеевым.

И уж совсем по-глинкинский звучат слова Танеева из его письма к Чайковскому: «Не надо забывать, что прочно только то, что корнями своими гнездится в народе... Народ бессознательно копил материалы для созданий, удовлетворявших высшим потребностям человеческого духа. Мне было весьма приятно услышать на Пушкинском празднике подробность его биографии, дотоле мне неизвестную, именно: под конец жизни он записывал народные выражения, прислушивался, как говорит народ. «Надо учиться русскому языку у просвирен» — его долгие слова. Эти слова мы должны помнить и обращать свои взоры к на-

роду. При этом условии знакомство с европейским искусством окажет нам неоценимую услугу, такую же, какую оно оказало Пушкину, Тургеневу».

Сходной представляется и судьба произведений двух русских музыкальных гениев: к чистому роднику их музыки Россия припадает в поворотные моменты своей истории, в «минуты роковые» ищет у них ответа на важнейшие вопросы. Партитуры Танеева влекут музыкантов-исполнителей, чье творчество обращено «вглубь», живет жадной правды. Замечательными интерпретаторами танеевского музыкального наследия стали Чешский струнный квартет, И. Ершов, Н. Голованов, М. Юдина, А. Гаук, И. Архипова, М. Плетнев.

Как «воплощение Правды на земле» (слова Рахманинова), как «сопротивление злу силою» в мутные времена встает светлая, богатырская фигура Танеева. В наше время «поворот к Танееву» ознаменован концертами Российского национального оркестра под управлением Плетнева, его постановкой «Орестея», Танеевскими фестивалями, выставками, монографическими концертами солистов Танеевского музыкального общества (Н. Герасимова, М. Гузов, Я. Иванилова, К. Комиссаров, А. Милкин, М. Никитичев, М. Спиридонова, А. Спиридонов, А. Стрельников) — а их сыграно более шестидесяти, конкурсами камерных ансамблей имени С.И. Танеева в Калуге, созданием филиала Танеевского общества во Владимире, и, наконец, созданием музея в Москве. И неслучайным совпадением является тот факт, что макет танеевских комнат в доме на Малом Власьевском переулке, хранящийся в фондах Музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки, сделан художником Михаилом Михайловичем Успенским, тем самым, кто сберег для России и святые мощи Преподобного Саввы Звенигородского чудотворца.

Уже давно стали святынями места, связанные с Танеевым. Это и «танеевский флигель» Государственного Дома-музея П.И. Чайковского в Клину, берегущий архив и многие мемориальные вещи Сергея Ивановича. Это Музей Танеева в Дюлькове (Звенигород), трепетно сохранявший память о днях летнего отдыха Танеева и о встрече композитора с вечностью (в Дюлькове С.И. Танеев скончался 6 июня по ст. ст. 1915 г.). Научно-музыкальная библиотека Московской консерватории, с любовью и гордостью нося имя Танеева, благоговейно бережет личную библиотеку Сергея Ивановича. Постепенно поднимается из руин Демьяново близ Клина, усадьба старшего брата Владимира Ивановича Танеева. Нашей мечтой остается создание во Владимире, на родине компози-



Малый Власьевский переулок — дом С.И. Танеева первый справа. Начало XX века

тора, танеевского музея.

При жизни же Танеева именно сюда, в домик на Малом Власьевском переулке, к «совести музыкальной Москвы» стремились все «духовной жаждой» томимые — и получали ответ, уходили утешенными и ободренными. Сюда, к «мировому учителю» (определение А.К. Глазунова) шли многочисленные ученики, наследники «танеевской школы», составившие в будущем самые яркие — пусть часто и противоположные — страницы музыки XX века: С. Рахманинов, А. Скрябин, Н. Метнер, С. Ляпунов, А. Гречанинов, А. Корещенко, Г. Конюс, Р. Глиэр, С. Василенко, Н. Жигалов, Л. Николаев, К. Игумнов, К. Сараджев, З. Палиашвили. Сюда, в «святотечное» (слова Л.Л. Сабанеева), шли за правдой, уроком совести, советом, поддержкой, шли, чтобы «в свете Танеева» лучше провидеть собственное жизненное задание, укрепиться в нравственном решении — и уходили, напутствуемые Сергеем Ивановичем: «Ищите Истину!»

В юношеской танеевской кантате «Иоанн Дамаскин» есть слова: «Но вечным сном пока я сплю, моя любовь не умирает». Сам Сергей Иванович являет собой редкий пример художника, чье нравственное воздействие на потомков не только не прекращается с годами, но становится всё более многогранным и насущным. «Мое сердце — родник, моя песня — волна, пропадая вдали, разливается...», — слова из танеевского романса на слова Я.П. Полонского. Вот почему музей Танеева, если он станет средоточием духовных заветов, идейного наследия композитора, если здесь зазвучит, как и встарь, его музыка, — будет всегда притягивать людей в их духовном пути к Истине и Красоте. А в маленький арбатский домик, «в центр музыкального мира — к Танееву», как писал в 1907 году композитор А.В. Станчинский, придут «страждущие, алчущие, ищущие».

Председатель Танеевского музыкального общества, художественный руководитель Танеевских фестивалей, доцент Московской консерватории, Михаил Никешин



С.И. Танеев с женой П.В. Чижовой в своем доме. Конец XIX века

Музейный источник (прил. к Рос. муз. газете). — 2002. — янв. (187-28) — с. 1