

УДК. 378.978

Лукина Галима Ураловна

кандидат философских наук

[galima96@list.ru](mailto:galima96@list.ru)

**Galima U. Lukina**

candidate of philosophical sciences

[galima96@list.ru](mailto:galima96@list.ru)

**Хоровая музыка С.И. Танеева в содержании курса  
«История русской музыки»**

**Choral music S.I. Taneev in the content of the course  
"History of Russian music"**

***Аннотация.** Статья посвящена актуальной проблеме рассмотрения национальных истоков стиля сочинений С. И. Танеева в курсе «История русской музыки». Предлагается особый путь изучения хорового творчества композитора, как компонента содержания музыкального образования, с точки зрения интонационно-онтологического подхода. Формулируется важнейший вопрос о разработке новых исследовательских методов, расширяющих возможности постижения музыкальных произведений русских композиторов в контексте национальных идеалов.*

***Ключевые слова:** С. И. Танеев, высшее музыкальное образование, преподавание истории русской музыки, русская музыка, русский стиль, интонационно-онтологический метод анализа, православие.*

***Annotation.** Article is devoted to the problem of the origins of the review of national style works Taneyev in the course «History of Russian-tion of music». Offered a special way to study choral works of the composer, as a component of the content of music education, in terms of intonation and ontological approach. Formulated the crucial question of the development of new research methods that enhance comprehension of musical works by Russian composers in the context of national ideals.*

***Keywords:** S. I. Taneev, high music education, methodology, teaching of the Russian music history, notion 'national', Russian style, Orthodox Christianity.*

Современная познавательная ситуация, характеризующаяся преодолением границ традиционного позитивистского теоретизирования, диктует включение в содержание музыкального образования ценностных, духовно-нравственных, герменевтических аспектов. Вместе с тем, как свидетельствует анализ вузовских программ и аннотаций курса «История русской музыки», многие преподаватели трактуют образы и формы русской музыки, опираясь исключительно на теорию художественного отражения действительности, эстетику реализма. В свете сказанного актуален вопрос о разработке новых исследовательских методов, расширяющих возможности постижения музыкальных произведений благодаря глубинному интонационному анализу, призванному

правильно настроить сердце студента и преподавателя. При разработке таких методов необходимо иметь в виду, что анализ русской музыки вне выхода на понимание её национального духа, в том числе особенностей выражения в ней религиозных воззрений, присущих тому или иному композитору, не способен вскрыть её глубинные мировоззренческие константы, а, следовательно, и сокрытый в ней интонационный смысл. Рассмотрим в русле данных концептуальных положений творчество С. И. Танеева, одного из ярчайших представителей московской школы композиторов.

Главная проблема изучения творческого наследия Танеева в курсе истории русской музыки в высшем музыкальном образовании заключается в противоречивой ситуации, сложившейся в музыкознании относительно танеевского стиля. С одной стороны, общепризнанным является то, что Танеев – русский композитор, причём таковым в своих письмах, записях, дневниках позиционирует себя и сам Сергей Иванович. С другой стороны, аргументы в пользу русскости на уровне интонационного, идейно-смыслового прочтения его музыки в танееведении не приводятся, превалирует подход либо технологический, либо основанный на сопряжении разноплановых наблюдений. В результате в сознании студентов представление о музыке композитора, формируемое на основе непосредственно-интуитивного её постижения, вступает в конфликт с теоретическим содержанием курса. Ситуация осложняется тем, что в научной литературе до сих пор доминирует представление о Танееве как о русском европейце, композиторе-западнике, индифферентном к проблемам русской национальной культуры.

Исток данного противоречия коренится в своеобразном, танеевском понимании национального в музыке: национальное – вовсе не воссоздание видимых явлений русской жизни, тех или иных особенностей русского характера, не цитирование народных музыкальных тем. Замысел «православной кантаты», «русской оратории», размышления по поводу выработки русского стиля, укрепления национального самосознания музыкантов-соотечественников – всё указывает на созвучие эстетики Танеева с духом русской культуры рубежа веков, её сильными религиозными обертонами. Как справедливо отмечает С. Н. Булгаков, «национальный дух не исчерпывается никакими своими обнаружениями, не сливается с ними, не окостеневает в них» [1, с. 284]. С позиций рассматриваемого направления русской философской мысли национальный дух есть начало живое и творческое, имеющее отношение к душе, стремящейся к источнику вечной жизни и спасения.

Вскрыть сущностную природу русской интонации музыки Танеева, её национальные истоки, идейно-смысловое содержание позволяет интонационно-онтологический метод.

Музыка есть язык онтологии, звуко-смысловой субстанцией которого выступает интонация. При этом вне философского уровня раскрыть смысловую глубину сочинения, идеи, питающие живую интонационную ткань, национальный дух музыки невозможно. Однако не всякая философская методология может вывести на адекватное понимание идейной сущности произведения. Так, позитивистский взгляд на национальное в музыке композиторов «Могучей кучки»

скрывает главное – её Логос. Закономерно, что современного преподавателя истории музыки уже не устраивает осмысление их творчества лишь с позиции критического реализма, согласно которому «существенное значение искусства – <...> объяснение жизни, приговор о явлениях её» [2, с. 305]. Очевидно, что в понимании национального балакиревцы, несмотря на известное влияние на них В. В. Стасова, не восприняли атеистического материализма «шестидесятников».

Какая же философская парадигма может обеспечить прочтение русской музыки в целом и, конкретно, сочинений Танеева? По словам В. Ф. Одоевского, «для того, чтобы судить верно о разных явлениях русского мира, должно стать на точку зрения совершенно противоположную западной» [3, с. 211–212]. С уверенностью можно утверждать, что европейский идеализм или материализм в разных его вариантах чужды мировоззрению и С. И. Танеева, и всех русских классиков вплоть до Г. В. Свиридова и В. А. Гаврилина.

Творчество Танеева пронизано Новозаветными идеями неумирающей любви, возможной только в «сердце чище злата», соборности, добротолубия, согласия воли человеческой и воли Творца, духовного пути к Истине и др., созвучными идеям русского богословия, русской религиозной философии. Вполне закономерно внимание композитора в сфере хоровой музыки именно к поэзии «гармонической мысли» А. К. Толстого, А. С. Хомякова, Я. П. Полонского. Подобного рода идеи предопределили своеобразие трактовки Танеевым хоровых жанров – в хоровых опусах «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» он реализует свой замысел православной кантаты.

Танеев, откликаясь на европейские явления в искусстве, стремился придать им русское звучание. На органичность синтеза европейского и национального в музыке Танеева указывают весьма распространённые по отношению к ней характеристики типа «русский Бах». В них отражена специфика христианского мышления Танеева, как русского художника, обладающего способностью к «всемирной отзывчивости» (Ф. М. Достоевский) или «всеобнимающей» многосторонности (Вл. Ф. Одоевский и славянофилы). Это означает не столько стремление образованного русского человека «дотянуться» до стандартов западноевропейской цивилизации, сколько отклик души на содержание онтологически высокое, глубоко значимое и близкое. В строгом контрапункте нидерландцев или полифонии Баха Танеев находил «вечные» формы, основанные на законах «связности». Аналогичные формы композитор обнаруживает и в русской музыке, изучая традицию, к которой восходит русская классика, а именно традицию знаменного распева, господствующую в отечественной музыкальной культуре вплоть до середины XVII в. Многолетняя работа С. И. Танеева по изучению культовых жанров, практика расшифровок крюковых рукописей, переложения и обработки обиходных мелодий, сочинение духовных песнопений на канонические тексты – всё это предшествовало созданию произведений, способствовало формированию под влиянием принципов распева композиторского творческого метода. Так, близки принципам распева принципы, на которые указывают многие исследователи танеевского наследия: непрерывное тематическое развитие; «цементирование» тематизма, при котором каждая вновь по-

являющаяся тема или отдельные её составляющие производны от предыдущих; активное тематическое продвижение; вариантное развитие мелодики; монотематизм.

На первый взгляд, проведение подобной параллели кажется некорректным, так как интонационные слагаемые танеевских тем не имеют ничего общего с лексикой распева. И всё же Танееву удалось, не переступая «запретной» для внехрамового творчества черты, создать хоровую и инструментальную музыку, опираясь на метод, антиномично сочетающий потенцию к текучести, непрерывности (идущей от принципов «цепного развертывания» или «прорастания», варьированного единоначатия) с потенцией к четкому структурированию (идущему от попевочности или центонности, формульности мелодического строения, принципа «мелодической иерархии»). Особый метод «переинтонирования», наблюдаемый в танеевской «работе» с тематизмом, есть характерное проявление принципов распева, в котором каждый тон, в силу бесконечно варьируемого контекста, обнаруживает по мере развёртывания формы всё новые и новые смысловые оттенки. К примеру, исходная ключевая интонация кантаты «По прочтении псалма» выполняет роль, аналогичную попевке-архетипу в знаменном распеве. Благодаря музыкально-тематическому развитию, сходному с попевочным, реализуется динамика преобразования, выявления в музыкально-тематическом процессе «светлого начала» как образно-смысловой доминанты концепции произведения. Подобного рода динамика сопоставима с процессом духовного роста человека с целью преображения. Преображающая благодать действует и в распеве, интонационная система которого воплощает путь становления человека, воспринимающего мир как сакральную реальность.

Танеев принадлежит к ряду тех русских художников, кто осознаёт преобразующую силу искусства, воплощающего идею явленной Красоты. Воспитанный своеобразным строем русской жизни, Танеев полагал, что обращение «за советом» к национальным образцам способно вывести искусство из тупика «нелюбия» и «разности». В этом сказывается внутренняя настройка музы композитора, определившая национальную специфику его мышления. По характеристике С. Франка, специфика русского мышления состоит в том, что оно «никогда не является “чистым познанием”, так сказать бесстрастным теоретическим пониманием мира, но всегда – выражением религиозного поиска спасения» [6, с. 490].

Для Танеева, как и для многих других русских интеллигентов рубежа XIX–XX вв., корень произошедшего кризиса европейской культуры есть следствие патологической трансформации духовных ценностей человека, кризиса духа. На его взгляд, «высокие стремления человека» в творчестве и жизни сменяются культом земного комфорта: «*Какие люди, такая и музыка...*» (из письма Танеева к Чайковскому от 6 августа 1880 г.) [4, с. 50].

Танеев, исполняя одно из величайших заданий русского музыкального искусства – поиск пути, спасающего его от «разложения[я] музыкальной формы», «измельчании[я] строения отдельных частей и упад[ка] общей композиции» [4, с. 10], – разработал концепцию, согласно которой русские композиторы могут, «с одной стороны, способствовать росту европейского дерева, а с дру-

*гой – воспитывать собственные ростки.<...> По этим двум дорогам шёл Глинка.<...>... моя мысль заключается в том, что русский оттенок в музыке с течением времени будет получать всё более и более определённый характер, и из него выработается стиль, существенно отличный от европейского» [5, с. 58].*

Концепция «двух дорог» на пути создания русского стиля, изложенная двадцатичетырёхлетним профессором Московской консерватории С. И. Танеевым, явилась, по сути, проектом всей его творческой жизни и получила воплощение как в его научно-педагогической деятельности, так и в композиторском наследии. Теоретическое и историческое музыкознание в большей степени уделяет внимание танеевскому изучению «европейской дороги», что определило содержание соответствующих разделов музыкально-исторических дисциплин. Это закономерно постольку, поскольку именно Танеев положил начало русской музыкальной науке в области полифонии, контрапункта, музыкальной формы. И всё же для него осмысление этапов истории европейской музыки было направлено, прежде всего, на создание русского стиля. Заметим, что во многом благодаря «возрождению» Танеевым «вечных» форм у русских композиторов возник подлинный интерес к классическим традициям. Знания, полученные от Танеева, оказываются востребованными музыкантами самых разных направлений. В большей степени их влияние сказалось на музыке Кастильского, Гречанинова, Рахманинова, Глиэра, Черепнина, Аренского, Глазунова, Прокофьева и пр.

Обращение к формам, казавшимся на пороге XX в. «устаревшими», Танеевым воспринималось как движение не «назад» (реставрация), но ввысь – к Логосу. Для него было ясно, что «механизму» новоевропейских форм может противостоять только единая органичная интонационная система, в которой ведущая роль принадлежит собственным, аутентичным началам – опыту русской музыки, российскому менталитету, православной религиозности.

Рассмотрение авторского стиля С. И. Танеева в курсе истории музыки с обозначенных выше позиций представляется чрезвычайно перспективным, так как характеристика мировоззренческих установок и творческого *credo* композитора в контексте интонационно-онтологического подхода будет способствовать осмыслению студентами стиля этого выдающегося музыканта в диалектическом единстве западноевропейских и русских национальных многовековых форм художественной культуры.

#### ***Литература:***

1. Арзаманов Ф. Г. С. И. Танеев – преподаватель курса музыкальных форм. Булгаков С. Н. Два града. Исследования о природе общественных идеалов. Т. II. М.: Путь, 1911. - 783 с.

2. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. IV, первый полутом: Русская эстетика XIX века. М.: Искусство, 1969.- 784 с.

3. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. - 724 с.

4. Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. Ред. С. С. Богатырев. М.: Музгиз, 1959. - 383 с.

5. Танеев С. И. Чайковский П. И. Письма. М.: Госкультпросветиздат, 1951. - 557 с.

6. Франк С. Л. Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. - 511 с.

**Literature:**

1. Arzumanov F. G. S. I. Taneev – course teacher of musical forms. Bulgakov S. N. Two cities. Research on the nature of social ideals. I. II. M: Path, 1911.- 783 p.

2. The history of aesthetics. The monuments of world aesthetic thought. T. IV, first polatom: Russian aesthetics of the XIX century. M: Art, 1969. – 784p.

3. Odoevsky C. F. Musical and literary heritage. M: State music publishing house, 1956. - 724 p.

4. Taneyev S. I. Rolling strict counterpoint letters. Ed. S. S. Bogatyrev. M: publishing house, 1959. - 383 p.

5. Taneyev S. I. Tchaikovsky P. I. Letters. M: Goskultпросветиздат, 1951. -557p.

6. Frank S. L. Spiritual foundations of society. M: Republic, 1992. -511 p.

..