ХРИСТИАНСКИЕ ИСТОКИ В СВЕТСКОЙ МУЗЫКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Для того, чтобы размышлять о христианских началах в музыкальной культуре, необходимо взглянуть на музыку, как на одну из областей культуры вообще, и увидеть в чём состоит смысл и сверхзадача понятия – «культура». В настоящее время насчитывается более 500 определений понятия «культура». В основе большинства из них лежит представление о культуре, как о явлении, связанном с человеческой деятельностью: человек создаёт, сохраняет и распространяет культурные ценности. То есть культура рассматривается как продукт творческого труда человека, как воплощение его идей во всех областях жизни и деятельности.

Известно, что само слово «Культура» (CULTURA) пришло к нам из латыни и буквально оно переводится как возделывание земли, воспитание, образование, развитие. Таким многозначным оно было изначально, ещё до того, как его заимствовали все европейские народы. Это слово непосредственно связано с другим словом – CULTUS, что означает «почитание Бога, культ». Но первоначально под культурой подразумевалась именно обработка земли, уход за ней, чтобы она стала пригодной для удовлетворения потребностей человека в пище, одежде, лекарствах и т.п. С глубокой древности человек пытался постичь тайны бытия и наряду с материальным своим существованием обнаруживал бытие духовное. Он стремился осуществить связь между этими формами бытия, особенно в жизненно важных сферах, таких как земледелие. Человек понимал тщетность только лишь человеческих усилий в этом сложном и значимом деле, результаты которого зависели от очень многих условий и обстоятельств. Поэтому обработке земли, посеву, сбору урожая всегда предшествовали определённые религиозные обряды, культовые действия, которые были направлены к высшим силам за помощью.

Со временем слово культура распространилось на все сферы человеческой деятельности (образование, искусство, общение) и стало употребляться в более широком смысле – «облагораживать, развивать, образовывать, воспитывать». Эллины, к примеру, видели своё главное отличие от варваров именно в

воспитанности. В позднеримский и средневековый периоды культура так же связывалась с признаками личного совершенствования.

В научный обиход слово «культура» вошло во второй половине 18 века, в эпоху просвещения, и, с точки зрения французских просветителей означало разумность, разумное устроение жизни. В дальнейшем понятие культуры стало ещё более широким, и культуру стали разделять на духовную и материальную. Но, тем не менее, в жизни человека и общества духовная и материальная культура всегда были и до настоящего времени неразрывно связаны. Ведь вся материальная сфера жизни человека это плод его духовного развития.

История не знает человеческих культур или народов, не имеющих никаких религиозных представлений. Более того, напротив, всё самое лучшее на протяжении тысячелетий люди посвящали Богу. По словам профессора московской духовной академии диакона Андрея Кураева: «В самом общем смысле культура это мир, созданный человеком для того, чтобы преодолеть несовместимость собственной греховной природы и духа». Это мир искусственный, отсюда и появляется искусство, как воспоминание о потерянном рае, т.к. только в раю тварный человеческий дух и природа находились в естественной гармонии друг с другом. Таким образом, можно сказать, что культура возникает как последствие грехопадения». То есть, как говорит А.Кураев, «…культура создает вторичный мир, мир символов, с помощью которых человек «очеловечивает тот мир, в который он вверг себя грехом». А культурное творчество, по его словам, это «создание системы образов для частичного постижения первичной реальности (т.е. самого Бога)». Другими словами, можно сказать, что кроме мистического, т.е. «прямого» откровения о мире духовном, человек имеет возможность ещё и посредством символов и образов получать познания о духовном плане бытия. Хотя последний способ, с точки зрения богословия — несовершенный и является как раз следствием грехопадения человека, в результате которого прямое и непосредственное общение с Богом было утеряно.

Если обратиться к христианству, то можно увидеть, что именно из взаимосвязи материального и духовного берёт своё начало грандиозный вклад христианства в

мировую культуру, благодаря которому культурологи с полным основанием употребляют словосочетание «христианская культура». По мнению всё того же Андрея Кураева, среди всех конфессий можно назвать только лишь католичество и православие, вследствие влияния которых были созданы культурные традиции, глубоко вошедшие не только в быт народов, но и в величайшие произведения искусства. Так как мы живем в России, то нас в первую очередь должна интересовать культура нашей страны, рассматривать которую естественно не возможно вне знания основ православного мировоззрения. И вполне очевидно, что познания в области классической русской литературы, живописи, музыки у человека знакомого с православным мировоззрением гораздо более глубокие, чем у светского человека. Носители церковной традиции намного лучше осведомлены о тех идеях и представлениях, которые вдохновляли выдающихся деятелей культуры при создании тех или иных произведений. Атеистическая идеология и определенные штампы, наработанные за 70-летний период атеизма, в рассмотрении произведений классиков не дают возможности до конца понять огромный смысловой пласт, лежащий в основе произведений культуры и искусства. Пространство аллюзий, намеков, ссылок, полемические и апологетические обращения к Библии, смысл библейских сюжетов и притч — все это, к сожалению, проходит мимо тех, кто в силу определённых обстоятельств абсолютно оторван от религии.

Таким образом, один из выводов по теме нашего разговора мы можем сделать следующий: человек не может в полной мере считать себя культурным и образованным, если он не в состоянии ориентироваться в основах религии, под влиянием которой сформировалась мировая Европейская культура. Этой религией является христианство, а для России – Православие. Именно в католическом и православном христианстве мы можем констатировать, что обнаруживается глубокая взаимная востребованность и заинтересованность христианства и культуры.

Культура не может заменить собой источник высших ценностей, каковым является религия. Прерванная или искаженная связь культуры с личностным миром веры и церковным сообществом грозит культуре демонизацией и вырождением, чему сегодня мы, подчас, бываем свидетелями… В то же время религия без культуры не в

состоянии проделать работу по одухотворению мирской жизни, политики, хозяйства, труда и т.д. Как писал в своём труде "Основы христианской культуры" русский писатель и религиозный философ И. Ильин: "Церковь ведет веру. Вера объемлет душу. Душа творит культуру».

В этом смысле, направленность учебного заведения (КРК им. А.С. Знаменского) на изучение основ православия в курсе таких дисциплин как «Основы православия», «Литургика», есть не что иное, как стремление восстановить утраченную связь отдельного человека и общества в целом с церковью и с её культурой. Это стремление возродить раздробленное и обворованное сознание и вернуть ему утраченную цельность, благодаря которой восприятие всей наработанной человечеством культуры будет свободным и естественным, а культурная сокровищница, имеющаяся в распоряжении человечества – доступной.

Совершенно очевиден вывод о том, что нельзя по-настоящему знать европейскую культуру, не зная Библии. Из этого источника черпали сюжеты, мысли и образы художники и писатели, философы и композиторы на протяжении многих сотен лет. Вечные темы — проблемы добра и зла, смысла жизни, смысла любви и страдания — в большинстве случаев развивались на материале библейских сюжетов с библейскими персонажами. Их принимали или не принимали, переосмысливали, углубляли, делали более тонкими и символичными или огрубляли и примитивизировали, — но так или иначе ими жили.

Для того, чтобы картина взаимосвязи музыкальной культуры и христианской религии была зримой и наглядной приведём как пример список сочинений некоторых композиторов, которые основаны на библейских, евангельских образах и сюжетах.

Иоганн Себатьян Бах (1685-1750) 3 оратории: «Рождественская» (1734), «Пасхальная» (1734-36) и «Вознесение» (1735); «Страсти по Иоанну» (1724), «Страсти по Матфею» (1727), «Магнификат» (1723, 1730), «Месса си минор» (1749), 4 коротких мессы (1735-1749), 191 духовная кантата; около 350 хоралов, 35 духовных песен, мотеты.

Гектор Берлиоз (1803-1869) оратории: «Детство Христа»(1854), «Реквием» (1837), «Te Deum» (1849).

Людвиг ван Бетховен (1770-1827) оратория «Христос на Масличной горе» (1803), «Торжественная месса» (1819-1823), месса до мажор (1807), кантаты.

Жорж Бизе (1838-1875) оратория «Иоанн на Патмосе» (1866), кантаты: Ангел и Тобия (1855-57), Давид (1856); Te Deum (для солистов, хора и оркестра, 1858), Ave Maria (для хора и оркестра, после 1867).

Луиджи Боккерини (1743–1805) Месса (1800), «Stabat Mater» (1801).

Иоганнес Брамс (1833–1897) «Немецкий реквием» (1857-1858).

Эдвард Бенджамин Бриттен (1913–1976) хорал Te Deum для хора, дисканта соло и органа (1934), оратории: «Вавилон» на Быт 11 (1944), муз. баллада «Авраам и Исаак» (1955), оперы: «Ноев потоп» (1958), «Пещное действо» (основана на одном из эпизодов Ветхого Завета, 1966), «Блудный сын» (1968), для хора мальчиков и оркестра «Крестовый поход детей» (1969), кантаты: «Младенец родился нам» (на тексты старинных рождественских песнопений, 1933), «Гимн св. Цецилии» (1942), для дискантов и арфы «Венок колядок» (1942), «Св. Николай» (1948),«Радость об Агнце» (1943), Кантата милосердия (по притче о добром самаритянине, 1963), «Военный реквием» (1961), для оркестра «Симфония-реквием» (1940), «Короткая месса» для хора мальчиков и органа(1959).

Антон Брукнер (1824-1896) Te Deum (1883-1884), 7 месс, мотеты.

Джузеппе Верди (1813-1901) «Stabat Mater» (1898), «Te Deum» (1898), оперы «Набукко (Навуходоносор)» (1841) и «Руфь» (1845), «Реквием» (1847), «Pater noster» (1880), «Ave Maria» (1880), духовные пьесы.

Антонио Вивальди (1678-1741) оратории: «Моисей» (1714), «Торжествующая Юдифь» (1716), «Поклонение волхвов» (1722), «Stabat Mater» (1736), мотеты, псалмы (всего около 60 духовных произведений).

Франц Иосиф Гайдн (1732-1809) оратории: «Сотворение мира» (1798), «Семь слов Спасителя на Кресте» (1794), «Stabat Mater» (1767), «Возвращение Товия» (1775), 2 Te Deum, 14 месс, в том числе: «Святой Цецилии» (1769-1773), «Месса времен войны» (1796), «Тереза» (1799), малая месса (около 1750), большая органная месса

Es-dur (1766), месса в честь святого Николая (G-dur, 1772), малая органная месса (1778); мотет, кантаты.

Георг Фридрих Гендель (1685-1759) оратории: «Израиль в Египте» (слова Генделя по Библии, 1739), «Иосиф и его братья» (по поэме Дж. Миллера, 1744), «Саул» (либретто Ч. Дженненса, 1739), «Самсон» (на текст Мильтона, 1743), «Девора» (либретто С. Хемфри, 1733), «Валтасар» (либретто Ч. Дженненса, 1745), «Иуда Маккавей» (либретто Т. Морелла, 1747), «Иисус Навин» (либретто Т. Морелла, 1748), «Соломон» (либретто Т. Морелла, 1948), «Эсфирь» (по одноимённой пьесе Расина, 1720 - 1732), «Сусанна» (1749), «Иеффай» (либретто Т. Моррела, 1752), «Мессия» (на слова Клопштока, 1742), «Аталия» (по Расину, 1733), «Воскресенье» (La Resurrezione, слова К. С. Капече, 1708), «Оратория на случай» (Occaslonal Oratorio, либретто Т. Морелла по "Псалмам" Мильтона, Спенсера и др., 1746); «Теодора» (либретто Т. Моррела, по пьесе Корнеля, 1750); «Страсти» (по «Священной поэме» поэта Брокеса «За грехи мира сего пострадавший и умерший Христос» 1716), «Страсти по Евангелию от Иоанна» (на текст немецкого поэта Постеля, 1705); псалмы-антемы; 5 Те Деум (Утрехтский 1713, 1714, 1719, 1737, 1743).

Александр Константинович Глазунов (1865-1936) музыка к библейской драме К.Р. «Царь Иудейский» (1913).

Александр Тихонович Гречанинов (1864 -1956) «Литургия Иоанна Златоуста» (1903), «Демественная литургия» (1917).

Шарль Гуно (1818-1893) оратория «Искупление» (1880-81) и «Товий» (1866) «Смерть и жизнь» (1884), «Agnus Dei» (1838), кантаты, мессы.

Антонин Леопольд Дворжак (1841-1904) «Stabat Mater» (1877), оратория «Святая Людмила» (1886), Библейские песни (1894), Реквием (1891), Месса ре мажор (1887-1892), Te Deum (1892), Псалом 149 для хора и оркестра.

Клод Дебюсси (1862-1918) оратория «Дева-Избранница» (1887-88), кантата «Даниил» (1880-84), мистерия «Мученичество Св. Себастьяна» (1911), кантата «Блудный сын» (1884).

Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов (1859 - 1935) опера «Руфь» (1887), Литургия Иоанна Златоуста (1904), «Избранные молитвословия из всенощного бдения» (1906).

Александр Дмитриевич Кастальский (1856-1926) кантата «Из минувших веков. Иудея» (1905), 73 духовных хора, 136 духовно-музыкальных сочинений и переложений,), оратория «Братское поминовение» (1916).

Луиджи Керубини (1760-1842) кантата «Брак Соломона» (1816), «Плач Иеремии» (1815), Реквием (1816).

Золтан Кодай (1882-1967) оратория «Изгнание торгующих» (1934), Psalmus Hungaricus (1923), Budavari Te Deum (1936), Missa brevis (1944), Adventi evek (1963).

Ференц Лист (1811-1886) оратории «Христос» (1866), «Легенда о св. Елизавете» (1862-1865), «Крестный путь» (1878-1879), «Видение Иезекииля», «Stabat Mater» (1866), «Реквием» (1866), 4 мессы в т.ч. «Гранская месса», «Венгерская коронационная месса» (1867), кантаты.

Жюль Массне (1842-1912) оратории: «Обетованная земля» (1900), «Иродиада» (по мотивам Г. Флобера, 1881), Мария Магдалина (1873), Ева (1875), Богородица (1880), духовная кантата: Вспомните, Мария (1880).

Джакомо Мейербер (1791–1864) опера «Обет Иеффея» (1812), Псалом 91 (1853), Stabat Mater, Miserere, Te Deum, псалмы.

Феликс Мендельсон (1809-1847) оратории: «Илия» (1846), «Павел» (1836), «Христос» (1847), 5 кантат, псалмы, мотеты.

Оливье Мессиан (1908-1992) оратория «Преображение Господа Нашего» (1969), симфоническая пьеса «Вознесение» (1934), для органа «Рождество Господа» (1935), для фортепиано «Двадцать взглядов на лик младенца Христа» (1944), для хора: «Три маленькие литургии Божественного присутствия» (1944), «Месса Троицына дня» (1950), для оркестра: «Забытые приношения» (1930), «Гимн» (1932), «Вознесение» (1934), опера «Святой Франциск Ассизский» (1983).

Клаудио Монтеверди (1567-1643) опера «Магдалина» (1617), Духовные напевы (1582); Духовные мадригалы (1583), Месса «Missa senis vocibus» (1610), «Вечерня Блаженной Девы» (1610).

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) кантата «Кающийся Давид» (1785), 16 церковных сонат, 19 Месс, в т.ч. Большая месса c-moll (1783), «Реквием» (1791), Мотет «Exsultate, jubilate» (1772).

Модест Петрович Мусоргский (1839-1881) «Иисус Навин» (для хора, солистов и фортепиано, 1877), «Поражение Сеннахериба» для солистов, хора и оркестра из еврейских мелодий Байрона, «Царь Саул» (для мужского голоса с фортепиано).

Артюр Онеггер (1892-1955) оратории «Царь Давид» (1921) и «Жанна д'Арк на костре» (1935), опера «Юдифь» (1925), Рождественская кантата (1953), Третья «Литургическая» симфония (1946), балет «Песнь Песней» (1938).

Джованни Палестрина (1525-1594) «Stabat Mater» (1590); 104 мессы, свыше 300 мотетов, 35 Magnificat и т.д.

Кшиштоф Пендерецкий (1933) «Stabat Mater» (1962); «Потерянный рай» (1978) — священное представление в двух актах по мотивам поэмы Джона Милтона; «Псалмы Давида» для смешанного хора и струнных (1958); «Польский реквием» для четырёх солистов, смешанного хора и оркестра (2005); оратория «Страсти по Луке» (1965); Симфонии: № 2 «Рождественская» (1980) и № 7 «Семь врат Иерусалима» для пяти солистов, чтеца, смешанного хора и оркестра (1996); Magnificat (1974); Te Deum (1980); «Заутреня» (1970).

Джованни Перголези (1710-1736) «Stabat Mater» (1736), три мессы, несколько псалмов и мотетов.

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) балет «Блудный сын» (1928).

Франсис Пуленк (1899-1963) «Stabat Mater» (1950).

Арво Пярт (1935) De Profundis (1981), «Страсти по Иоанну» (1981-1982), «Stabat Mater» (1985), Te Deum (1984-1986), Dies irae (1986), Miserere (1989), «Магнификат» (1989), «Берлинская месса» (1990-1992), «Литания св. Иоанну на каждый час дня и ночи» (1994).

Сергей Васильевич Рахманинов (1873-1943) «Литургия Иоанна Златоуста» (1910), «Всенощное бдение» (1915).

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844-1908) опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1907); увертюра «Светлый праздник» (Воскресная увертюра, 1888).

Джоакино Россини (1792-1868) «Stabat Mater» (1842), опера «Моисей в Египте» (1818), Маленькая торжественная месса (1868).

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) оратории: «Потерянный рай» (на текст Мильтона, 1856) и «Вавилонское столпотворение» (1869), «Моисей» (1892), «Христос» (1893), оперы «Маккавеи» (1875) и «Демон» (1875), библейская сцена в 5 картинах - «Суламит» (1901).

Камиль Сен-Санс (1835-1921) оратории: «Потоп» (1874), «Обетованная земля» (1913), «Рождественская оратория» (1858), опера «Самсон и Далила» (1867-1877).

Александр Николаевич Серов (1820-1871) опера «Юдифь» (1861-1862), кантаты, псалмы, гимны, мотеты, хоры.

Алессандро Скарлатти (1660-1725) Месса св. Цецилии (1721), Stabat Mater, два «Miserere», оратории «Седекия, царь Иерусалимский», «Грех, Раскаяние и Милость».

Игорь Федорович Стравинский (1882-1971) для солистов, хора и оркестра «Священное песнопение во славу имени св. Марка» (на текст из Нового и Ветхого Завета, 1956); «Плач пророка Иеремии» (на латинский текст из Ветхого Завета, 1958); кантата «Проповедь, притча и молитва» (1961); «Заупокойные песнопения» (на канонический текст католической заупокойной мессы и погребальной службы, 1966); для хора и оркестра «Симфония псалмов» (на латинские тексты Ветхого Завета, 1930, 2-я редакция 1948); «Вавилон» (по 1-й Книге Моисеевой, глава XI, песни 1-9, 1944); для хора и камерно-инструментального ансамбля «Месса» (для смешанного хора и двойного квинтета духовых на канонический текст католической литургии, 1948); «Отче наш» (для смешанного хора, на русский канонический текст православной молитвы, 1926; новая редакция с латинским текстом Pater noster, 1926); «Верую» (для смешанного хора, на русский канонический текст православной молитвы, 1932; новая редакция с латинским текстом Credo, 1949); «Богородице Дево, радуйся» (для смешанного хора, на русский канонический текст православной молитвы, 1934; редакция с латинским текстом Ave Maria, 1949); для голоса с оркестром «Авраам и

Исаак» (священная баллада на иврите, из Ветхого Завета, 1963), музыкальное представление для чтецов, солистов, хора, оркестра и танцоров «Потоп» (текст составлен на основании Ветхого Завета, 1961).

Алессандро Страделла (1639-1682) оратория «Иоанн Креститель» (1676).

Сезар Франк (1845 - 1924) оратории: «Вавилонская башня» (1865), «Ревекка» (1881), «Руфь» (1845), «Заповеди блаженства» (1869-1879), «Искупление» (1874).

Габриэль Форе (1822-1890) Ave Maria (1871), Месса (1881), «Реквием» (1886), Ave verum (1894), Salve regina (1895).

Пауль Хиндемит (1895-1963) балет «Иродиада» (1944), вокальный цикл «Житие Девы Марии» (1923; на стих. Р.М.Рильке), симфоническая пьеса «Вознесение» (1934), органная сюита «Рождество Господне» (1935), фортепьянный цикл «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» (1945).

Петр Ильич Чайковский (1840-1893) «Литургия Иоанна Златоуста» (1878), «Всенощное бдение» (1881).

Арнольд Шёнберг (1874-1951) опера «Моисей и Аарон» (1930-1932), оратория для солистов, хора и оркестра «Лестница Иакова» (1917-1922).

Рихард Штраус (1864-1949) опера «Саломея» (1905), балет «Легенда об Иосифе» (1914).

Франц Шуберт (1797–1828) оратория «Лазарь» (1820), «Stabat Mater» (1815), Немецкий реквием» (1826), 6 месс.

Генрих Шютц (1585-1672) «Псалмы Давида» (1619), Оратория о Пасхе (1623), «Священные песнопения» (1625), «Рождественская оратория» (1660), «Семь слов Иисуса Христа на кресте» (1657), «Страсти от Луки» (1666), «Страсти от Матфея» (1666), «Страсти от Иоанна» (1666).

Данный список, который без сомнения может быть продолжен, отражает лишь те образцы музыкальной культуры, которые создавались на библейско-евангельской основе. Но важно не забывать ещё и о том, что существует огромнейший пласт музыки впрямую не связанный с духовными текстами и сюжетами, но, тем не менее, генетически порождённый религиозно-философскими, духовно-нравственными началами. И если брать во внимание ещё и такого рода музыкально-культурное

наследие, то можно увидеть, что большая часть классической музыки, (если говорить о музыке, основанной на слове, на сюжете, на какой-то программе) – уходит корнями в религию. Величайшие творения композиторов не возможно по-настоящему воспринять и понять их истинную глубину в отрыве от религиозной составляющей.

Поскольку сегодня мы говорим о русской музыке, то и в пример будут приводиться сочинения отечественных композиторов. Несколько таких примеров:

Опера П. И. Чайковского «Иоланта».

В основе либретто, составленного братом композитора Модестом Чайковским, история, описанная датским поэтом Генрихом Герцем (1845 г.) «Дочь короля Рене». Петр Ильич писал в письме брату об опере «Иоланта»: *«*Я напишу такую оперу, что все плакать будут». «Иоланта» – последняя опера П.И. Чайковского и одно из самых светлых произведений композитора. Здесь нет ни одного отрицательного персонажа, вся опера наполнена христианским содержанием.

В основание оперы закладывается сакральная мысль о человеческом Преображении, о Божественном Прозрении о просвещении «во тме седящих». В советское время религиозный смысл оперы противоречил атеистическому мировоззрению, и поэтому либретто было изменено. В результате опера потеряла свой истинный драматизм: рассуждения о Божественном свете, о духовном прозрении сменились банальным разговором о необходимости физиологического зрения.

Кантата П.И. Чайковского «Москва».

Написана к коронации русского Императора Александра III. В основе нерифмованные, написанные в былинном стиле стихи Аполлона Майкова. Премьера этой кантаты состоялась в Грановитой палате Московского Кремля, во время коронационных торжеств в 1883 году. Стихи Майкова повествуют об истории становления и развития первопрестольной столицы России, и судьба Москвы связывается с судьбами Руси.

«С мала ключика студёная потекла река;
С невелика зачиналась камена Москва.
Наезжали тут князья тешиться,

По темным лесам кабана травить,
В тихих заводях лебедей стрелять.
Гой, не туча в синем небе расстилается
Злы татары вал за валом по Руси валят… –

так былинным зачином открывалось повествование о татарском иге, о борьбе за освобождение от него, о собирании земли русской. Заканчивалось оно прямым обращением к помазаннику Божию – царю, объединить под своей рукой все православные страны. В финале кантаты можно слышать торжественное величание государя, государыни, наследника и всех их верных слуг.

Но истинный смысл и музыки и текста гораздо глубже. Здесь отражён весь пафос религиозного, Божественного Домостроительства. Москва трактуется как великая православная империя, руководимая Богом через Царя, как Третий и последний Рим. В советское время по идеологическим соображениям подлинный текст Майкова был пересочинён, исчезло упоминание о Боге и Государе.

Общеизвестно, что в эту эпоху имя Бога и Царя тщательно вымарывалось. По этим же причинам были заменены и тексты в «Жизни за царя» Глинки, в хоровых концертах Бортнянскогго, Березовского, да и много ещё где. Вплоть до того что в детских книжках с баснями И.А. Крылова можно было встретить: «Вороне Дед Мороз послал кусочек сыру…».

В результате такого вмешательства из произведений вытравлялось самое главное – идейный стержень, без которого произведение культуры превращается в бессмыслицу.

Но надо сказать, что именно благодаря христианской культуре в эти годы гонений, по словам митрополита Смоленского и Калининградского Кирилла (Гундяева), а ныне Патриарха всея Руси Кирилла, Церковь выстояла. Как сказал о. Кирилл «…некогда языческая культура, впитав в себя духовные силы Церкви, ее мировоззренческое и нравственное послание, отдавала его народу в годы, когда Церковь оказалась гонимой. О Христе свидетельствовало буквально все, что было создано за века культурного развития – литература, поэзия, архитектура, живопись, музыка».

Без понимания христианских истоков и знания религиозно-смысловой подоплёки весьма затруднительным является и восприятие сочинений, созданных на основе исторических сюжетов. Таких, например, как оперы **Мусоргского «Борис Годунов», «Хованщина»** и мн. других.

По словам доктора краковской музыкальной академии Тересы Малецкой, глубоко занимающейся исследованием музыки М.П. Мусоргского: «В операх Мусоргского Русь изображена как страна, неразрывно связанная с церковью, с православной традицией, со святой верой... Зрелое творчество Мусоргского насыщено молитвенным настроением. Например «Песня перед сном» из цикла «Детская» – эта песня не что иное как вечерняя молитва ребенка. В «Песнях и танцах смерти» текст песни «Полководец», к примеру, изображает победу смерти над павшими на поле боя. Это молитва погибающих солдат, в которой слышится переход от жалобы, от сомнения к прощению врага, а следовательно к победе Бога над смертью. Молитвы в опере «Хованщина» органически вытекают из религиозной тематики и мистической атмосферы оперы. Доминирующим мотивом здесь является молитва за благо Отечества.

«Борис Годунов», национальная музыкальная драма, так же разыгрывается в религиозной атмосфере, а основной ее конфликт, внутренний конфликт главного героя, развертывается «на пути к молитве» и как бы в форме молитвы. Специфическим носителем божьих истин является герой из народа – Юродивый; он, правда, отказывается молиться за грешного царя, но зато оплакивает судьбу своей страны и молится за свой народ. Русская нация – православный народ, живущий в мире молитв. Все события драмы Мусоргского, подобно событиям русской истории того времени, разыгрываются в тесной связи с церковью, с ее богатым ритуалом; в основе драмы лежит религиозность русского народа, его вера, его молитва... Музыкальный язык молитвенных песен Бориса явно подчинен высшему принципу молитвы. Музыка подчиняется здесь внутренней потребности героя – потребности контакта с Богом.

Интересным в этом плане оказалось сообщение молодого преподавателя Московской консерватории Валентина Антипова – «Неопубликованные рукописи

Мусоргского». Он поведал о том, как преподаватели и студенты на общественных началах несколько лет трудились над составлением первого академического собрания сочинений М. П. Мусоргского и обнаружили в подлинных рукописях на начальных листах сочинений нарисованные рукой композитора православные крестики. Главный редактор полного академического собрания сочинений, профессор консерватории Е. М. Левашов прокомментировал это открытие так: «Г. В. Свиридов в своих раздумьях о феномене композиторского гения Мусоргского заметил однажды: он сочинял, как молился, само сочинение музыки было для него едва ли не религиозным обрядом». Е. М. Левашов пишет, что в начале бумажного листа, приступая к какой-либо записи (будь то нотный эскиз или деловая рукопись, партитура или клавир, текст романса, вариант оперного либретто), композитор рисовал миниатюрный, порой едва различимый православный крестик, тем самым словно осенял себя крестным знамением, как русский крестьянин перед жатвой, как воин перед битвой, как мастеровой перед решающим моментом отливки колокола».

В результате всего сказанного напрашивается вывод – для настоящего глубокого понимания трагедии раскольников, как и понимания трагедии царя Бориса, для глубокого и ёмкого восприятия авторского замысла во множестве других шедевров оставленных нам нашими гениальными композиторами необходимо как можно скорее расстаться с религиозным невежеством, мешающим видеть и понимать самое главное, а именно философский фундамент, человеческую позицию и авторов и их героев. И если в процессе создания своих творений авторы были движимы глубоким религиозным чувством, то и воспринять полноценно их можно только с этих позиций.

Продолжить разговор о христианских началах в русской музыке было бы интересно обращением к личности и творчеству великого русского композитора Сергея Ивановича Танеева, (1856-1915) композитора, который сознательно объявлял себя неверующим и о котором множество источников свидетельствуют, что это человек с атеистическим мировоззрением. При всём этом перу Танеева принадлежат, как известно две уникальные религиозные кантаты (или духовные кантаты, как принято их классифицировать) – «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении

псалма», а так же многие страницы духовной музыки, которая была издана с большим опозданием, не так давно, в 1999 году, благодаря трудам профессора Московской консерватории В.В. Протопопова. Это 27 хоровых произведений написанных на духовные тексты.

В предисловии к новому изданию проф. В.В.Протопопов подчеркивает, что "Танеев сразу обратился к мысли о создании цикла песнопений для службы всенощного бдения, но первый крупный замысел Танеева остался незавершенным (из 12 частей написаны 6). Не был полностью осуществлен и другой большой замысел композитора — цикл причастных стихов на разные дни недели и праздники. Почему же композитор так и не осуществил своих замыслов? — вот один из вопросов, который ставит этот сборник. Известно и то, что Танеев при жизни не публиковал своих духовных сочинений, хотя они исполнялись знаменитым хором Синодального училища и некоторыми другими хорами. И, наконец, почему Танеев, обратившись к духовной музыке совсем молодым, в 1870-е гг., уже к 1883 г. почти перестал её писать?

Современники свидетельствуют, что Сергей Иванович неукоснительно следовал в жизни христианским заповедям. Тогда не понятно как мог этот честнейший, по словам всех его знавших людей, человек мог одновременно быть атеистом и создавать кантаты, духовные хоры, состоять членом наблюдательного совета при Синодальном хоре и училище, работать в совете Общества любителей церковного пения в Москве и постоянно избирать местом своего летнего отдыха скиты и монастыри — Черниговский скит близ Троице-Сергиевой Лавры, Пафнутиево-Боровский монастырь, Свято-Никольскую Берлюкову пустынь. На эти особенности маршрутов летнего отдыха Танеева обратил внимание доцент Московской консерватории М.В.Никешичев.

Сергей Иванович Танеев (1856–1915) — значительнейшая фигура в русской музыке конца XIX — начала XX в. Композитор, пианист, ученый, педагог, Танеев органично сочетал все эти сферы деятельности и в каждой смог достичь высочайших

результатов. Жизнь композитора совпала с трудным, предреволюционным периодом русской истории, непростой была и духовная обстановка в стране. Исследователи этого периода отмечают, что наряду с осознанием важной роли православия в истории России существовали и иные тенденции. Стремление найти новые ориентиры привело к обострению религиозно-философских поисков, обращению к восточным религиям, мистике и сектантству. Духовный путь Танеева был во многом типичен для интеллигента рубежа веков. Воспитанный в православной традиции, он постепенно потерял эту связь, ушел из Церкви, и вся его сознательная жизнь была наполнена трагическими поисками надежной духовной опоры.

Ученик композитора Л.Л. Сабанеев, близко его знавший, вспоминает: «Танеев был атеистом чистой воды. Если он и «относился» как-то к религии, то исключительно в плане эстетики — он любил поэзию и живописное оформление религии. Его атеизм был прямым следствием его рационализма».

В советское время мнение об атеизме Танеева (как и многих других художников) было общепринятым. Однако в последнее время, на волне возврата к православию, когда стало происходить переосмысление культуры «серебряного века», наметились противоположные тенденции.

Коснемся этой непростой темы, оставив в стороне музыковедческий анализ творчества Танеева и обратимся к фактам его биографии, к живому слову композитора, чтобы попытаться собрать воедино все, что так или иначе отражает духовный путь Танеева. Сложность здесь отчасти состоит в том, что композитор был весьма закрытым человеком, не склонным «открывать душу» кому бы то ни было. Хотя круг общения композитора можно считать широким, по-настоящему близких ему людей в нем было немного. Важнейшим источником представлений о личности С. И. Танеева являются три опубликованных тома его дневников, охватывающих период с 1894 г. по 1909 г. Это своеобразный документальный памятник эпохи, так как Танеев сознательно писал лишь скупой отчет о событиях, а не «исповедь сына века». Тем не менее его немногочисленные, часто противоречивые высказывания, а также свидетельства современников помогут подтвердить или опровергнуть сложившиеся вокруг этой фигуры стереотипы. Попытаемся же взглянуть объективно

на представленные факты и понять, в чем же была трагедия Танеева и его поколения, ушедшего от православных корней.

Обратимся к истокам, ведь мироощущение человека во многом складывается в детстве, под влиянием семьи и окружающей его обстановки. Сергей Иванович Танеев родился в 1856 г. в городе Владимире. По статистическим сведениям, в 1857 г. во Владимире проживало всего 12 700 человек, из 1447 домов только 143 были каменными. Во времена Танеева в городе было 40 церквей и два монастыря, тысячи богомольцев съезжались в город, чтобы поклониться святым владимирским чудотворцам. «Древний город, окруженный селами, монастырями, стоит на самом высоком месте узкого горного хребта. Обилие церквей и садов придает ему великолепный вид. Над крутым обрывом высится кремль с бойницами и башнями. Извилистая река, чистая, прозрачная, омывает обрыв. Громадные поемные луга расстилаются за нею. <…> Воздух в городе свежий, чистый. <…> А весной, когда цветут вишни и яблони, весь город покрывается сплошными массами белых цветов, как простынями, и наполняется тонким, сладостным ароматом. Болезни считались редкостью. Люди умирали только от старости, от объедения или от перепоя». Дом дворян Танеевых находился на небольшой площади, недалеко от древних соборов и монастыря, напротив духовной семинарии. Кроме семинарской церкви рядом находились еще три храма.

Сведения о членах семьи Танеева и о жизни во Владимире мы можем найти в воспоминаниях В. И. Танеева, старшего брата композитора. «Наша бабушка по отцу, — пишет он, — была очень религиозна, совершала постоянные пожертвования, ставила в церквах иконостасы и даже воздвигла целый храм». В селе Маринино Ковровского района до сих пор сохранилась церковь, построенная Танеевыми. Впрочем, подобным образом заботу о своих крепостных проявляли многие помещики. Дед С. И. Танеева по матери был повытчиком в Синоде, заведовал продажей свечей и церковной утвари. Жена его умерла рано, и всю свою любовь он перенес на дочь Варвару (мать Танеева), воспитывая ее в строгих правилах Православной Церкви. «Мать внесла в наше семейство свежую неиспорченную кровь грубого русского духовенства».

О религиозном воспитании детей в семье также узнаем из воспоминаний В. И. Танеева: «Рано начали учить меня катехизису и священной истории. Я стал бояться гневного и мстительного христианского Бога. <…> Каждую субботу и каждое воскресенье меня водили в церковь. Часто у нас бывала служба и дома: всенощная, молебен. <…> Каждый вечер я молился, читал по молитвеннику непонятные мне молитвы». При всей эмоциональности и резкости этих строк, написанных в период разрыва с Церковью, мы можем судить о том, что жизнь в семье была организована в соответствии с церковными канонами.

Отец композитора, И. И.Танеев, был чиновником, занимал высокую должность в Губернской палате. Человек весьма образованный, он окончил Московский университет по трем факультетам — математическому, медицинскому и словесному и имел ученую степень магистра словесных наук. Отец активно занимался разносторонним образованием детей, им было рано разрешено пользоваться его огромной библиотекой. Мать композитора, В. П. Танеева (урожденная Протопопова), которая была моложе мужа на 24 года, явилась его надежной опорой во всем, что касалось домашних дел. В «Дневниках» С. И. Танеева читаем: «Она была богомольна, но отец говорил: “Богомолье до добра не доведет”».

Многое о матери Танеева может сказать тот факт, что одним из любимых ее стихотворений было стихотворение А. С. Хомякова «По прочтении псалма», которое Танеев выучил в детстве по ее желанию (именно на этот текст будет написана одноименная кантата). В «Дневниках» есть записи о последних днях В. П. Танеевой. Она говорила, что не в силах встать с постели и «пойти в церковь, чтобы говеть, что хочет причаститься дома. /…/ В воскресенье ее причастили», вскоре она скончалась.

Итак, детство С. И. Танеева прошло в провинциальном Владимире, в атмосфере, сочетавшей европейскую образованность отца и истовую религиозность матери. Святые, намоленные владимирские места и патриархальный семейный уклад дали композитору на всю жизнь духовную опору. Когда Сергею было 9 лет, семья переехала в Москву. Сразу поступив в консерваторию, он попал в окружение выдающихся музыкантов, его педагогами были Н. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский

и многие другие. О том, каким было его духовное становление в годы учебы, сказать трудно, свидетельств об этом нет. Скорее всего, юноша обретал все большую самостоятельность, семья и семейные устои уже не имели определяющего значения в его жизни. Открытый всему новому, возможно, пройдя через отрицание всего, что в нем так долго «взращивалось», подверженный разнообразным влияниям, «в горниле сомнений» и опытов, он формирует свое собственное мировоззрение. При этом Танеев отходит от пути, который указывает Православная Церковь, оказываясь в довольно типичной ситуации. Как отмечают исследователи, безбожие становится общепринятой позицией в определенных кругах; наряду с недовольством политическим строем процветает и критика Церкви. Богоискательство и богоборчество, религиозный «эклектизм» и атеизм, смирение и гордыня —все это переплетается в мировоззрении человека рубежа веков. Лишь немногие остаются верны Церкви, и Танеев оказывается не в их числе.

Рассмотрим взгляды уже сложившегося художника периода 1890–910 гг.

Отношение к православию было трудным вопросом для Танеева. Заполняя анкету, «Сергей Иванович серьезно затруднялся, что проставить ему в графе “вероисповедание”», назваться православным он не считал себя вправе как не исполнявший обрядов, требуемых Православной Церковью; ни к какому же другому вероисповеданию причислить себя не мог. Это обстоятельство долго не давало ему покоя, пока, наконец, он не нашел выхода, написав в этой графе: “Крещен в православной вере”». Запись в дневнике о разговоре с монахом о. Евгением в Троице-Сергиевой Лавре полностью открывает его отношение к христианству: «Утром встретил на лестнице о. Евгения и пригласил войти в мой нумер. Он у меня посидел, пока я пил чай (он отказался). Он спросил, был ли я у них в церкви, я сказал, что нет. На сделанные им вопросы отвечал, что я неверующий. <…>. Разговор шел также о Таинствах, и я отрицал возможность обращения вина и хлеба в кровь и тело».

Многое в православии его отталкивает, всего, что связано с ритуалом, обрядом, почитанием святых (казавшимся ему язычеством), он избегает. В дневниках мы встречаем такие записи: «Сегодня здешний праздник Тихвинской Божией матери.

Утром ставили столы для икон. Я уехал в пасеку. После завтрака отпустил Алексея с дрожками присутствовать на молебне, угощении пришедших и проч., а сам сел читать Мопассана и учить итальянские фразы». «Были священники с иконою. Я не выходил из своей комнаты»; «Обедали на четверть часа раньше, чтобы избегнуть монахов, поющих и кропящих святой водой»; «…Когда монах открыл ящик с мощами, я поспешил уйти, дав ему двугривенный» и т. д., подобные примеры многочисленны.

Проблема отношений государства и Церкви так же была небезразлична Танееву, об этом говорит запись в дневнике 1901 г. В «Московских ведомостях» были опубликованы фрагменты из речи М. А. Стаховича, произнесенной в Орле, в которой автор выступал за ходатайство перед правительством об объявлении в России свободы совести, о разрешении переходить из православия в другую веру, об отделении Церкви от государства. Танееву оказались настолько близкими затронутые проблемы, что он решил поддержать автора: «Я послал телеграмму Стаховичу: “Прочитав Вашу благородную речь, чувствую потребность высказать чувство глубочайшего моего уважения Вашему достойному подражания поступку. Сергей Танеев”». Православная церковь также откликнулась на выступление Стаховича. Вот комментарий Танеева: «Помещена в “Московских ведомостях” глупая речь Иоанна Кронштадтского. Приведя текст Евангелия, где говорится об истине, он уверяет, что под словом “истина” подразумевается Православная церковь, и восклицает: “Итак, церковь есть истина, итак, церковь есть премудрость”. Оставим это высказывание без комментариев, видимо, это был период резкого неприятия Церкви.

Критическое отношение к православию складывалось у Танеева во многом под влиянием его старшего брата Владимира. Возникает парадоксальная ситуация: люди, воспитанные в детстве в духе православия, приходят к крайнему атеизму. В. И. Танеев, вспоминая о годах учебы, пишет, что во время экзаменов он не столько учил предметы, сколько молился. Перед самым сложным экзаменом он дал зарок, что при удачном исходе пойдет пешком в Троице-Сергиеву Лавру, и свое обещание сдержал. Об одной опасной ситуации он пишет в письме к родителям: «Отслужите молебен

Спасителю, Он спас меня от смерти≫. Неудивительно, что в период учебы столь сильны еще семейные устои, но тот же человек спустя несколько лет выскажется весьма радикально в работе ≪Ейтихиология≫ (теория счастья), (1874–1876): ≪Религиозность такая же болезнь, как и всякая другая. <…> Веруя в Бога и в бессмертие души, человек бесконечно себя унижает. Он верит бессмысленно в то, что ему не доказано, в то, чего никто доказать ему не может≫. ≪В настоящее время религиозность и невежество одно и то же. Образованный человек не может быть религиозным. Изучение природы и общественных явлений ведет к атеизму≫. ≪Известно, что люди, сознательно нерелигиозные, были всегда самыми добрыми, самыми правдивыми, самыми надежными, самыми лучшими людьми. <…> Религия невозможна в наше время. Ламарк и Дарвин убили Бога, убили окончательно и навсегда≫.

Влияние старшего брата на С. И. Танеева, думается, не стоит недооценивать. Их общение было регулярным, и взгляды братьев во многом совпадали. В конце 1870-х гг. В. И. Танеев организовал в Москве кружок, который регулярно собирался в ресторане ≪Эрмитаж≫. На этих собраниях, получивших название ≪академических чтений≫, московская интеллигенция вела дискуссии по вопросам культуры, внешней и внутренней политики России, истории, социологии, нравственности. На собраниях кружка (которые продолжались с 1877 по 1904 г.) бывали ученые — К. А. Тимирязев и В. Ф. Лугинин, юристы и историки — С. А. Муромцев, М. М. Ковалевский, Д. М. Петрушевский, медики — С. С. Корсаков и В. С. Сербский, писатели — И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, П. Д. Боборыкин и музыканты — С. И. Танеев и П. И. Чайковский. Иногда Владимир Иванович высказывал пожелание, чтобы присутствующие к следующему обеду продумали какой-нибудь вопрос. Например, какие им известны основания того, что Иисус Христос — действительно историческая личность, кто какими располагает данными о времени написания Евангелий и т. д. Возможно, для этих встреч или под их влиянием Сергей Иванович делает заметки на полях в Новом Завете, сравнивая тексты трех первых Евангелий между собой. Этот факт говорит о том, что Танеев стремился досконально изучить

главную книгу христианства, прежде чем отвергнуть или принять изложенные в ней догматы.

Говоря об окружении С. И. Танеева, о людях, имеющих на него влияние, нельзя не упомянуть о его общении с Л. Н. Толстым. Долгое время Танеев входил в ближний круг писателя. Два года (1895 и 1896) свои летние каникулы Танеев проводил в Ясной Поляне, встречались они и позднее. Огромное место в общении двух художников занимали беседы о вере и нравственности, об искусстве и его предназначении в современном мире. Летом 1896 г., судя по дневникам, Танеев читал статьи Толстого «Религия и нравственность», «Царство Божие внутри нас» и обсуждал с автором их содержание. Толстой нашел в Танееве умного и понимающего собеседника, многие его идеи находили отклик в душе музыканта. Интересна косвенная характеристика Сергея Ивановича, данная писателем: «Толстой, говоря со мною о справедливости, сказал, что встречает у меня материалистические воззрения, которые мало вяжутся с моей природой и как будто навеяны извне».

Весьма серьезным и важным было выяснение позиций Танеева и Толстого. Судя по дневниковым записям, эти беседы проходили отнюдь не в благодушном тоне. Наиболее существенные для себя высказывания писателя Танеев заносит в дневник. Приведем ряд цитат: «Лев Николаевич разъяснял свой взгляд на Бога, Бог не мог сотворить мир, потому что при существовании закона причинности мир начаться не мог. В человеке заключено два “я” — одно низшее, связывающее его с миром явлений, другое высшее. Второе “я” связывает людей между собой и есть то, что человек может назвать “богом”. В другом месте содержится такое важное замечание: «После истин, сказанных Христом, нельзя уже заниматься красивыми предметами». «Разговор с Львом Николаевичем о Евангелии. Он утверждает, что награды на небесах не существует, что в Евангелии об этом не сказано». Судя по всему, Сергея Ивановича такой взгляд весьма насторожил и удивил, так же как и утверждение, что «прежде искусство шло по настоящему пути — оно служило самому высшему, что было выработано людьми — религии. И архитектура, и живопись, и скульптура, и музыка. Когда искусство ушло из церкви, оно попало в

кабак дармоедов. Оно текло как река и затерялось в песке≫. И если в этот период Танеев живо интересуется точкой зрения писателя, то позже (после 1908 г.), как известно, их пути разошлись.

Вопросы веры Танеев обсуждает неоднократно со своими знакомыми, что свидетельствует о постоянных поисках истины. Вот какие записи остались в дневнике: ≪Разговор с Ю. И. о том, что есть Православие≫; ≪Говорили о вере, о Боге, о нравственности≫; ≪Провели вечер в разговорах метафизических — о вере, о добре и зле, о свойствах Божества и т. п.≫; ≪Был Цуриков, член Палаты, с которым мы говорили очень долго о религии христианства, государстве и т. п.≫.

Из коротких заметок видно, что вопрос этот никогда не был безразличен композитору. Глубинная сущность православия, вера и нравственность, государство и Церковь — вопросы принципиальные, требующие серьезного погружения в материал. Как видим, духовная тема постоянно находится в поле зрения композитора. Духовное начало в человеке не может угаснуть: ≪Преклонение перед Высшим вложено в природу человека≫, — пишет свящ. А. Ельчанинов. Но, поскольку христианский дух был утрачен, для композитора характерно несколько абстрактное отношение к религии. Он интересуется всем, что имеет отношение к Божественному, но изучение духовной темы идет не изнутри, а как бы извне.

В библиотеке Танеева находилось множество книг, посвященных религиозной теме в различных ее аспектах. Здесь и всеобщая история религии (П. Шантепи де ля Соссей. Иллюстрированная история религии), и исследования язычества (А. И. Введенский. Религиозное сознание язычества: опыт философской истории естественных религий), книги о древнегреческой религии (E. Rohde. Psyche — исследование о развитии верований и представлений о душе и загробной жизни древних греков), история западной реформации (В. Михайловский. История реформаций). Есть книги, посвященные изучению раскола в России (А. С. Пругавин. Раскол-сектантство: Материалы для изучения религиозно-бытовых движений русского народа, А. М. Бобрищев-Пушкин. Суд и раскольники-сектанты), книги по буддизму (Свет на пути: Из древнего индусского писания. Книга золотых правил, Буддийские сутты, Лунный свет Санкья-истины, Упанишады) и произведения

современников (М. Бакунин. Бог и государство, статьи Л. Н. Толстого «Религия и нравственность», «Царство Божие внутри нас», «Учение двенадцати апостолов», «О разуме вер и молитв», «Великий грех», И. И. Сергиев (св. прав. Иоанн Кронштадтский), Ответ пастыря церкви Л. Толстому). Этот далеко не полный список, включающий столь разнообразные, порой противоположные источники, говорит о том, что Танеев постоянно находился в поиске, интересовался всем, что имеет то или иное отношение к трансцендентному.

Широта кругозора и универсальность интересов композитора общеизвестны. Отойдя от церковного понимания истины, Танеев пытается найти духовную опору в философии. Философские интересы Танеева разнообразны, он знаком и с современной философией (в дневниках встречаем записи о чтении книг Владимира Соловьева и их обсуждении), и с философией предшествующих эпох. Композитор читает Шопенгауэра, Канта, Локка, Гельмгольца, Паскаля, Декарта и Ницше, но особенно близок ему Спиноза. Еще в юности Танеев досконально изучил его философию: об этом говорит составленная им схема первой части «Этики» —о Боге. Не случайно именно эта часть привлекла особое внимание композитора. Танеев пытался понять и обосновать для себя мироустройство, выяснить роль и место Бога в мире. С. И. Танееву оказались близки идеи Спинозы, не мог не привлечь его и строго научный способ изложения, необычный для философии. Геометрическое построение философской системы в виде аксиом, теорем и их доказательств, лемм, схолий и т. д., призванное сделать философское знание максимально объективным, было важно для Танеева с его рациональным складом ума.

Приведенные выше факты, казалось бы, говорят о том, что Танеев был далеким от Церкви. Однако в то же время для него существовала и связь с православной традицией. Трогательны свидетельства о том, что Сергей Иванович ежегодно поминает мать в церкви в день ее кончины: «С Пелагеей Васильевной ездил в Донской монастырь и заказал отслужить обедню (сегодня день смерти моей матери)». «Зашли в Даниловский монастырь (память мамаши)». Кроме того, известно, что Танеев, особенно в последние годы жизни, регулярно посещал церковь, любил обстановку православного храма. Привлекали его «черные лики икон, блеск

лампад, мерцание свечей в золоте риз» (Сабанеев), но принято считать, что стремление это было лишь эстетическим. «Возвращаясь, зашел в Лавру, но в церковь нельзя проникнуть. <…> Зашел в скиту в церковь на минуту, потом в Черниговскую, читают Евангелий, мало что разберешь. Хотел купить свечку, но монах, находившийся при свечах, сказал: «Зачем, милый, покупать, тут много свечей». Мне очень понравилось, что монахи воздерживаются от ко- рысти и ничего не берут за свечи».

Танеев охотно посещал святые места, а монастырские гостиницы —его излюбленное место для работы и отдыха. Сначала он останавливался в Черниговском скиту близ Троице-Сергиевой Лавры, а затем его любимым местом стала отдаленная и менее известная среди «дам и писателей» Свято-Николаевская Берлюкова пустынь. Находясь здесь, он записал в дневнике: «Покой. Сочинял с большой легкостью».

А вот фрагмент одного из писем: «Гостиница эта окружена лесом, в ней почти не бывает посетителей, и я пользуюсь здесь тишиной и спокойствием, недоступными для меня в Москве». В дневнике 1904 г. есть записи о том, что он «хлопотал» о помещении для занятий в московском Даниловом монастыре. Как видим, живя в монастырях, Танеев преследовал не паломнические, а иные цели. Спокойная обстановка была необходима для работы, привлекала его также относительная дешевизна монастырских гостиниц. Однако видно и другое —Танееву легко работалось в святых местах, бывал он и на монастырских службах, общался с монахами. При критическом взгляде на христианство, иным было отношение Танеева к образу Иисуса Христа. В теоретическом анализе мессы си минор И. С. Баха он пишет: «Христос есть существо более близкое людям, нежели гневный и мстительный Иегова»42. Вопрос исторической достоверности существования Христа Танеев обсуждает с историком М. А. Эртелем, о чем имеется подробная запись в дневнике от 5 апреля 1898 г. Иисус интересует его не только с исторической точки зрения. В 1896 г. в помещении Московского общества любителей художеств на Малой Дмитровке работала выставка изображений Христа, начиная с древнехристианского искусства до XVII в. В дневнике Сергея Ивановича есть запись

о посещении этой выставки. Интересна также история, связанная с картиной «Христос в терновом венце» И. А. Астафьева, которая висела над рабочим столом Танеева. «Я видел изображение Христа Астафьева, чрезвычайно трогательное» (это произошло в январе 1904 г., о чем есть запись в дневнике), в марте Танеев пошел «к художнику Астафьеву. Смотрел многочисленные изображения Христа, из которых мне понравилось особенно одно», которое и купил за 150 рублей. Эту картину Танеев первой повесил в новой квартире в Малом Власьевском переулке и показывал ее всем знакомым. (Сейчас ее можно увидеть в Дютькове, в доме-музее композитора).

Несмотря на столь сложное отношение к христианству и православию, Танеев всегда присутствовал в церкви на панихидах и венчаниях близких людей, что неудивительно, ведь эти церковные таинства были неотъемлемой частью жизни общества. Композитор даже стал крестным отцом дочери В. М. Митченко, своего ученика и друга.

Около 30 лет своей жизни композитор был связан с православным церковным пением. Еще учась в Московской консерватории, Танеев прослушал курс лекций протоиерея Дм. Разумовского по истории русского хорового пения. Тесная связь консерватории с Синодальным училищем также способствовала вниманию Танеева к церковной музыке. Систематическая деятельность по обработке знаменного распева продолжалась с 1870 по 1883 г. Результатом этого стали шесть частей из «Всенощной» («Свете тихий» и «Богородичен» существуют в двух вариантах), песнопения «Творяй ангелы», «Спасение соделал еси» и ряд эскизов. Все эти сочинения являются обработками знаменного распева, из интонаций которого вырастает сложная многоголосная ткань.

Песнопения Танеева на богослужебные тексты при жизни композитора не были опубликованы, хотя исполнялись хором Синодального училища. Причин этому несколько. Современник Танеева, Е. Богословский, пишет: «Как раз тогда я затронул вопрос, почему бы Сергею Ивановичу не написать что-нибудь для нашей церковной службы —ему, который с таким мастерством мог приспособить к нашим церковным напевам строгий стиль. “Да ведь я неверующий, —ответил мне на это

Сергей Иванович, —я не могу писать церковной музыки”≫. Позиция композитора предельно ясна, так почему же появляются эти духовные песнопения? Ответ находим в переписке с П. И. Чайковским, с которым Танеев активно обсуждает проблемы музыкального языка и пути развития русской музыки. Танеев пишет: ≪Кончив учение в консерватории, я пожелал узнать некото- рые вещи, бывшие дотоле мне неизвестными. Начал с двойного контрапункта во всех интервалах и написал, кажется, 140 маленьких шестиголосных задач, взяв за cantus fi rmus русскую песню. Вслед за этим, желая усвоить себе правила строгого стиля, я написал в церковных ладах 32 небольшие фуги, не имеющие никакого отношения к русским песням. Некоторое время занимался писанием задач на мелодии русских песен, хотел на эти cantus fi rmus’ы написать нечто достаточно приличное, что бы можно было исполнять не как контрапунктическую задачу, но как композицию. Вот мои желания в этой области, —кажется, довольно скромные. Зачем я все это делаю? Просто потому, что хочу сделаться композитором≫. Таким образом это была ≪шлифовка≫ музыкального стиля, и, вероятней всего, его обработки знаменного распева, как и контрапункты на русские народные песни, были одним из этапов этой работы.

После 1883 г. Танеев не пишет для Церкви, хотя окончательно не отходит от сочинения духовной музыки. В 1890 г. он сочиняет ≪Богородичен≫, а в 1904 г., по просьбе Н. И. Маслова, делает переложение для женского хора песнопений ≪Верую≫ А. Т. Гречанинова и ≪Свете тихий≫. Кроме этого, Танеев принимал участие в деятельности Московского Синодального училища церковного пения, в 1889 г. был избран членом Наблюдательного Совета при этом учебном заведении. Позднее Сергей Иванович участвовал в работе Совета Общества любителей церковного пения в Москве, был членом жюри конкурса на лучшее переложение знаменного распева.

Обе кантаты Танеева ≪Иоанн Дамаскин≫ и ≪По прочтении псалма≫. посвящены ушедшим близким людям —матери (≪По прочтении псалма≫) и учителю и другу Н. Г. Рубинштейну (≪Иоанн Дамаскин≫). ≪Смерть близких — опытное подтверждение нашей веры в бесконечность, любовь к ушедшему — утверждение бытия другого мира. Мы вместе с умирающим доходим до границы

двух миров —призрачного и реального: смерть доказывает нам реальность того, что мы считали призрачным, и призрачность того, что считали реальным≫. Безусловно, смерть заставляет человека по-иному взглянуть на собственную жизнь и задуматься о вечных вопросах. Поэтому так естественно, что Танеев обращается к духовной теме, именно вспоминая своих близких.

В основу кантат легли духовные тексты в переложении светских поэтов. В первом случае стихиры св. Иоанна Дамаскина, поющиеся при погребении в Православной Церкви, даны в поэтическом переложении А. К. Толстого, взят фрагмент его поэмы ≪Иоанн Дамаскин≫. Во втором случае основой кантаты ≪По прочтении псалма≫ становится поэтическое переложение 49-го псалма, созданное поэтом и философом А. С. Хомяковым.

Не касаясь подробного анализа кантат, отметим, что они отражают целый спектр духовных проблем, пронизаны христианской символикой. В кантате ≪Иоанн Дамаскин≫, сочетающей особенности панихиды и реквиема, Танеев обращается к теме смерти, одной из основных тем философии и религии. Загробный путь души человека, инобытие его в мире воплощается музыкальными средствами, с использованием стилистики православной церковной музыки.

Это и основная тема кантаты —напев ≪Со святыми упокой≫, и псалмодическая речитация в первой части, и вторая часть a'cappella, и общехристианские символы — трубный глас, ставший основой третьей части.

Содержание второй кантаты ≪По прочтении псалма≫ универсально, в ней представлена целостная религиозно-философская концепция. Первые шесть номеров —это картина сотворения мира. Из хаоса раздается глас Божий, затем мы видим Вселенную с ее подземными глубинами, цветущей землей и надзвездными пространствами, и, наконец, внимание обращается к человеку. ≪Две последние части становятся изложением нравственных основ христианского учения, сформированной в нем концепции человека —христианской антропологии≫. Универсален и музыкальный язык кантаты, грандиозного последнего сочинения Танеева, объединяющий все, чего достиг этот русский композитор мыслитель.

Итак, духовный путь Танеева —один из примеров того, какова была духовная жизнь художественной интеллигенции до революции. На этом примере мы можем видеть как часто далекие от Цер-кви, от Православия, заблудившиеся в религиозно-философских поисках, воспринимающие религию только в эстетическом ключе, тем не менее, художники продолжали жить тем духовным багажом, который был впитан ими генетически. Отсюда и духовная цельность, и высота многих их сочинений. Это можно сказать обо всем творчестве С. И. Танеева.