

Лукина Галима Ураловна

### **ОСОБЕННОСТИ ПРИНЦИПА МОНОТЕМАТИЗМА В МУЗЫКЕ С. И. ТАНЕЕВА**

Статья посвящена монотематизму как одному из ведущих принципов построения произведений С. И. Танеева. Предлагается рассмотрение танеевского монотематизма в контексте русского мелоса и европейской полифонической школы. Особое внимание автор уделяет типологической близости принципа монотематизма музыки Танеева попевочному принципу варьированного единоначатия знаменного распева. Подобный взгляд расширяет культурологический контекст изучения стиля музыки Танеева, способствует осмыслению его в диалектическом единстве западноевропейских и русских национальных многовековых форм художественной культуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/32.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/32.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. II. С. 131-134. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

методики работы для форпостов. Не было налажено взаимодействие пионеров со школьными учителями; неорганизованные дети, составлявшие большинство учеников, плохо поддавались пионерскому влиянию.

*Список литературы*

1. Вишнева О. Г. Деятельность пионерской организации в Псковской губернии 1920-х гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4. Ч. 2. С. 38-44.
2. Вопросы просвещения: орган Иваново-Вознесенского губоно. 1925. № 6.
3. Вопросы просвещения. 1926. № 1-2.
4. Вопросы просвещения. 1926. № 3.
5. Вопросы просвещения. 1929. № 1.
6. Вопросы просвещения. 1929. № 3.
7. Государственный архив Владимирской области. Ф. П-319. Оп. 1.
8. Государственный архив Ивановской области (ГАИО). Ф. П-288. Оп. 1.
9. ГАИО. Ф. П-290. Оп. 1.
10. ГАИО. Ф. П-290. Оп. 2-а.
11. Государственный архив Ярославской области. Ф. Р-178. Оп. 1.
12. Итоги губернских конференций школ I и II ст. за I-й триместр 1925-1926 учебного года (28-31.12.1925 и 2-5.1.1926): сборник материалов. Иваново-Вознесенск, 1926. 54 с.
13. Рабочий край. Иваново-Вознесенск, 1926. 29 июня.
14. Росийский государственный архив социально-политической истории. Ф. 1-м. Оп. 23.
15. Серп и молот. Шуя, 1925. 29 мая.
16. Слезин А. А. Молодежь и власть: из истории молодежного движения в Центральном Черноземье 1921-1929 гг. Тамбов: ТГТУ, 2002. 220 с.
17. Центр документации новейшей истории Костромской области (ЦДНИКО). Ф. 3125. Оп. 2.
18. ЦДНИКО. Ф. 3125. Оп. 5.
19. Центр документации новейшей истории Ярославской области (ЦДНИЯО). Ф. 496. Оп. 12.
20. ЦДНИЯО. Ф. 568. Оп. 1.
21. Шуйский государственный архив. Ф. 126. Оп. 1.
22. Юный Текстильщик. Иваново-Вознесенск, 1927. 15 апреля.

**PIONEER WORK AT SCHOOL IN THE SECOND HALF OF 1924 – 1929  
(BY THE MATERIAL OF THE UPPER VOLGA PROVINCES)**

**Listopadov Dmitrii Yur'evich**

*Ivanovo State University  
dmitriy.listopadov@mail.ru*

The article is devoted to the study of pioneer work at school during the second half of 1924 – 1929. The issue of school pioneer outposts organization is considered, and the estimation of their effectiveness is given. Against the background of all-union tendencies the specificity of the situation in the Upper Volga region (within the boundaries of Vladimir, Ivanovo-Voznesensk, Kostroma and Yaroslavl provinces) is revealed. Particular attention is paid to school teachers' attitude to the spread of pioneer influence at school, as well as the relation between pioneers and "unorganized" pupils.

*Key words and phrases:* pioneers; units; school; outposts; teachers; Komsomol.

УДК 781.43

**Искусствоведение**

*Статья посвящена монотематизму как одному из ведущих принципов построения произведений С. И. Танеева. Предлагается рассмотрение танеевского монотематизма в контексте русского мелоса и европейской полифонической школы. Особое внимание автор уделяет типологической близости принципа монотематизма музыки Танеева попевочному принципу варьированного единоначатия знаменного распева. Подобный взгляд расширяет культурологический контекст изучения стиля музыки Танеева, способствует осмыслению его в диалектическом единстве западноевропейских и русских национальных многовековых форм художественной культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* теория музыки; музыка С. И. Танеева; русский стиль; монотематизм; русский мелос; знаменный распев.

**Лукина Галима Ураловна**, к. филос. н., доцент

*Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского  
galima96@list.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ПРИНЦИПА МОНОТЕМАТИЗМА В МУЗЫКЕ С. И. ТАНЕЕВА<sup>©</sup>**

Принцип монотематизма в творчестве С. И. Танеева охватывает практически все крупные жанры. В музыковедении распространен взгляд, согласно которому Танеев опирается на листовскую технику тематических

метаморфоз. Однако романтический монотематизм допускает образные трансформации исходной темы (вплоть до своей противоположности, когда «тема одевает чуждую ей маску» [1, с. 194]). Именно такая трактовка монотематизма, предполагающая «свободный полёт» фантазии, «театральное переодевание» лейтмотива, те или иные образные метаморфозы, превращения (в том числе превращение добра во зло и наоборот; божественного в демоническое и т.п.), отсутствует у Танеева. Интонационное развертывание танеевских сочинений направлено неизменно на образное просветление, воплощение идеи совершенствования, движения к свету, восхождения человека, верующего в неумирающую Любовь, в «правду на суде», в сердце, что «чище злата».

Отличие танеевского монотематизма в сравнении с листовским касается и истоков. Лист опирается на опыт, накопленный главным образом «в области тематического варьирования, в том числе и в романтических свободных вариациях» [2, с. 649]. Присущее же танеевским сочинениям движение из тождественных предпосылок было бы корректнее рассматривать в контексте русского мелоса и европейской полифонической школы.

Усилиями многих исследователей в качестве центральной в танееведении стала тема многообразного претворения в музыкальном и научном творчестве Танеева наследия контрапунктистов. Хотя, как отмечал В. В. Протопопов, «разрабатывая контрапунктические техники, Танеев преследовал основную цель – **развитие мелодического начала** в музыкальном мышлении» [6, с. 91]. Действительно, на мелодическое мышление Танеева, помимо занятий контрапунктом, во многом повлияла работа над переложениями и обработками обиходных мелодий, сочинение духовных песнопений на канонические тексты, расшифровки крюковых рукописей [7].

Для Танеева изучение древнерусского пения не было отвлеченным занятием. Эти изыскания были жизненно необходимыми для русского композитора, что показывает его высказывание: «*Мы прямо можем воспользоваться всем тем, до чего дошли творцы строгого стиля, и приложить их учение к нашей музыке, ибо основание, на котором они творили, совершенно сходно с тем, которое мы имеем под руками <...> Нидерландцы писали свои сочинения на народные песни; грегорианские мелодии...*» [10, с. 49-76]. Григорианский хорал, в понимании Танеева, типологически близок русскому роспеву – традиции, господствовавшей в отечественной музыкальной культуре вплоть до середины XVII века.

В переписке с П. И. Чайковским, Я. П. Полонским он указывает «источник» мелодического устройства, к которому следует обратиться отечественным композиторам в создании русского стиля: «*Выработав ... стиль на основании церковных мелодий, композиторы будут в состоянии писать в нем сочинения свободные, уже не прибегая к церковным мелодиям*» (Чайковскому от 10 авг. 1881) [Там же, с. 74-75]. Именно это влияние древнерусской певческой традиции мы видим в особой трактовке Танеевым монотематизма.

На первый взгляд проведение подобной параллели кажется некорректным, притом что интонационные слагаемые танеевских тем не имеют ничего общего с лексикой роспева, крюковой нотацией и т.д. И всё же Танееву удалось создать хоровую и инструментальную музыку, опираясь на особый метод «переинтонирования», характерного для традиции древнерусского культового пения.

Исходные интонации многих танеевских партитур по своей композиционной функции подобны попевке-архетипу в мелодике знаменного роспева. Возникает вопрос: можно ли применять понятия «тематизм», «монотематизм» по отношению к знаменному роспеву? Положительный ответ вытекает из многолетней традиции музыковедения. Понятие тематизма позволило гибко описать великое разнообразие музыкальных явлений. Облик тематизма и тематического развития менялся в истории. Из кратчайшего мотива, т.е. как бы из микротематизма, в музыке старинной полифонии становилась музыкальная тема. Она достигла ясности, стройности, завершенности у классиков. У романтиков темы растут вширь, но проявляется склонность и к афористичности, рождается лейтмотивная техника. В XX веке вновь актуализируется идея микротематизма. Очевидно, что понятие тематизма зарекомендовало себя как замечательный инструмент анализа звуковой организации, позволяющий описывать и соотносить самые несходные явления.

Что мешает использовать понятие тематизма в отношении знаменного роспева? Попевка узнается так же, как мотив и фразы, – по комбинациям звуковысотности и ритма. Попевка – мельчайшая композиционно-смысловая единица, тематическое ядро, из которого вырастает мелодика знаменного роспева. В нем видны сходные и несходные элементы; как и в любом тематизме в нем действуют сила тождества и различия мотивов. Везде в музыкальной культуре открываются универсальные законы искусства, которые не заглушают краски своеобразия, но, наоборот, позволяют им звучать еще ярче. Всеобщее, особенное и единичное – соотносительные понятия, помогающие друг другу, а вовсе не враждебные.

Монотематизм – это тоже универсалия, предполагающая возможность бесконечно разнообразных проявлений. В романтизме был свой особый тип монотематизма, но возможны и иные проявления. Медиевисты пишут о принципе варьированного единоначатия в знаменном роспеве: «Каждая из групп попевок имеет свою первооснову или основную попевку» (А. Н. Кручинина) [5, с. 55]. По сути это монотематизм, который возникает в условиях осмогласия.

Танеев в поисках русского стиля воспринял именно эту национальную трактовку монотематизма. Принципы непрерывного тематического развития, «цементирования» тематизма, при котором каждая вновь появляющаяся тема или отдельные её составляющие производны от предыдущих, активное тематическое продвижение мелодики, «пересадки» тематических построений из одной части цикла в другую в танеевских сочинениях во многом близки принципам роспева.

Исходная интонация многих танеевских сочинений (в т.ч. кантаты «По прочтении Псалма»), симфонии ор. 12 *c-moll*, фортепианного квинтета *g-moll*, оперы-трилогии «Орестея» по своей композиционной функции подобны попевке-архетипу в мелодике знаменного роспева. Аналогично попевке, она выполняет функцию

монотематической предпосылки, из которой интонационно вырастает вся форма. Сходство с попевкой касается как *внешнего облика* исходных танеевских интонаций – лаконичные, максимально рельефные, относительно замкнутые, так и *внутреннего мира* – упругие, потенциально-действенные, энергично-наполненные. Особое их отличительное качество – призывно-вопросительная семантика.

### Симфония *c-moll*, I часть



Сквозная роль призывно-вопросительного тезиса преобразует интонационную форму сочинений в гигантский вариативный комплекс. Например, в кантате «По прочтении псалма» преобразование интонационного комплекса, исходящего от интонации Гласа, зависит от образно-эмоциональных акцентов поэтического содержания. Так, изначально устойчивый характер звучания, присущий чистой квинте (I-V), переключается (путем замены ее обращением) в типичную для чистой кварты семантику призыва или в семантику напряжения, характерную для тритона; «вопросительная» интонация восходящей ямбической сексты трансформируется в тревожное звучание септимы или, наоборот, в полную спокойствия и равновесия терцию (в III-й части кантаты):

### Кантата «По прочтении псалма»

Часть I. №1 Вступление

Часть I №3 Хор  
и беско-нечность созида-

№1 Вступление

№8 Часть III Ария  
Есть дар бесцен ный дар

Часть II №4 Хор  
К чему Мне зла то?

№4 Он там ки-пит

№9 Часть III Двойной хор  
Мне нуж-ен брат, любя-щий бра

Помимо этого вопросительная семантика исходной попевки «задает», предопределяет в сочинениях Танеева диалогическую форму развертывания, в процессе которого изменяется сущность диалога - от внутреннего противоречия к согласию. Примечательно, что даже в разработочных разделах, где чаще всего композиторами акцентирован момент противоборства, например, в танеевской симфонии *c-moll* темы проводятся, прежде всего, контрапунктически. В соединении с монотематическим методом развития музыкальной формы это позволяет композитору излагать мысль на широком дыхании, с созерцательной неторопливостью. Здесь действует принцип «самодвижения», «цепного» прорастания с постоянным интонационным обновлением. Этот принцип аналогичен русскому монотематизму, исток которого следует искать в попевочном принципе варьированного единоначатия знаменного роспева.

Добавим, что принцип диалогичности, лежащий в основе танеевских сочинений, удостоверяет органичную связь музыкального языка со Словом, имманентного свойства знаменного роспева.

В танеевских произведениях исходные функции «участников диалога» различны: если в кантате «По прочтении псалма» Божий Глас вызывает к миру, пронзает всё существо человека и придаёт ему непоколебимое спокойствие духа; в симфонии ключевая интонация – это вопрошающий возглас человека, взором обращённого вверх и способного к Богообщению. В тематическом тезисе квинтета это – внутренний диалог, «разговор с самим собой», как бы исходящий от «пробудившегося духовного ока», дремлющего «в самой глубине человеческого сердца» [4, с. 377]. Обратим внимание на схожесть подобного освоения мира с характерным для роспева «медитативным погружением человека в сакральную реальность с целью обнаружения сокрытой в её глубинах истины – Бога» [3, с. 163].

В знаменном роспеве воплощается во всём объёме христианское культовое учение. Любовь, соборность, добролюбие, подвижничество, обожение – это основные понятия православной философии, образующие «духовное ядро» русской культуры. В этой связи вполне закономерно внимание С. И. Танеева в сфере хоровой музыки именно к поэзии «гармонической мысли» А. К. Толстого, А. С. Хомякова, Я. П. Полонского, по словам Вл. Соловьёва, «понимавших значение красоты в мире, примиривших ум с творчеством и оправдывавших поэзию как выражение истины» [7, с. 127]. По-видимому, в их философско-поэтическом творчестве Танеев нашел нечто глубоко созвучное своим собственным духовным исканиям.

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 1880г.) [10, с. 49].

Танеев, исполняя одно из величайших заданий русского музыкального искусства – поиск пути, спасающего его от «разложения[я] музыкальной формы», «измельчания[я] строения отдельных частей и упад[ка] общей композиции» («Подвижной контрапункт строгого письма») [9, с. 10], разработал концепцию, согласно которой русские композиторы могут, «с одной стороны, способствовать росту европейского дерева, а с другой – воспитывать собственные ростки. <...> По этим двум дорогам шел 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» [10, с. 58].

Концепция «двух дорог» на пути создания русского стиля, изложенная двадцатичетырёхлетним профессором Московской консерватории, явилась, по сути, проектом всей творческой жизни Танеева, получившим осуществление как в научно-педагогической деятельности, так и в его композиторском наследии. Теоретическое и историческое музыкознание в большей степени уделяет внимание танеевскому изучению «европейской дороги». Это закономерно постольку, поскольку именно Танеев положил начало русской музыкальной науке в области полифонии, контрапункта, музыкальной формы. И все 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 возникает подлинный интерес к классическим традициям. Знания, полученные от Танеева, оказываются востребованными у музыкантов самых разных направлений. В большей степени влияние сказалось на музыке Кастаньского, 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 высь – к Логосу. Такого рода открытость к вечным смыслам горнего мира, где «живет духовность, внятная всем векам и народам» (И. А. Ильин) [4, с. 215], указывает на присутствующее Танееву русское мышление.

При всей неоднозначности православных убеждений Танеева (как, впрочем, и многих представителей русской интеллигенции того времени), бесспорно, что этот музыкант осознавал опасность влияния активно распространяющегося в культуре России яда нигилизма и безразличного к истине мировоззренческого позитивизма, т.е. представлений о мире, базирующихся на европейском поклонении свободе воли индивидуума. Танеев прозрел зависимость подобной философии жизни с произошедшими изменениями в современной музыке, критически отмечая отказ композиторов от тональной системы, крупной формы и, в целом, от завоеваний классического наследия. Для Танеева было ясно, что «механизму» новоевропейских форм может противостоять только единая органичная интонационная система, в которой ведущая роль принадлежит собственным, аутентичным началам – опыту русской музыки, менталитету. Именно их ведущая роль и сказалась на национальной трактовке монотематизма в его музыке.

#### Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1963. 379 с.
2. Бобровский В. П. Монотематизм // Муз. энциклопедия. М., 1976. Т. 3. С. 647-649.
3. Ефимова И. В. Концепция жанра в древнерусском певческом искусстве (опыт истолкования) // Художественные жанры: История. Теория. Трактовка. Красноярск, 1996. С. 160-171.
4. Ильин И. А. Собр. соч.: в 10-ти т. М., 1994. Т. 3. 592 с.
5. Кручинина А. Н. Попевка знаменного роспева в русской музыкальной теории XVII в. // Певческое наследие Древней Руси (история, теория, эстетика). СПб., 2002. С. 46-150.
6. Протопопов В. В. Творческий путь С. И. Танеева // Памяти Сергея Ивановича Танеева. 1856-1946: сб. ст. и материалов к 90-летию со дня рождения. М. – Л., 1947. С. 60-101.
7. Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. 422 с.
8. Танеев С. И. Нотная тетрадь с гласами. Глас 3. Глас 4. 8 л. // Архив Государственного Дома-Музея П. И. Чайковского, фонд С. И. Танеева. В. 1. Папка 36. № 515.
9. Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма / ред. С. С. Богатырев. М., 1959. 383 с.
10. Танеев С. И., Чайковский П. И. Письма. М., 1951. 557 с.

#### SPECIFICS OF PRINCIPLE OF MONOTHEMATISM IN S. I. TANEYEV'S MUSIC

Lukina Galima Uralovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky  
galima96@list.ru

The article is devoted to monothematism as one of the leading structural principles of S. I. Taneyev's musical compositions. The paper presents the analysis of Taneyev's monothematism in the context of the Russian melos and the European polyphonic school. The author emphasizes the typological similarity of the principle of monothematism typical for Taneyev's music and the chant principle of the varied anaphora of echoes chant. Such an outlook broadens culturological context for studying Taneyev's musical style, secures its understanding in the dialectical integrity of the West European and the Russian national centuries-old forms of artistic culture.

*Key words and phrases:* theory of music; S. I. Taneyev's music; the Russian style; monothematism; the Russian melos; echoes chant.