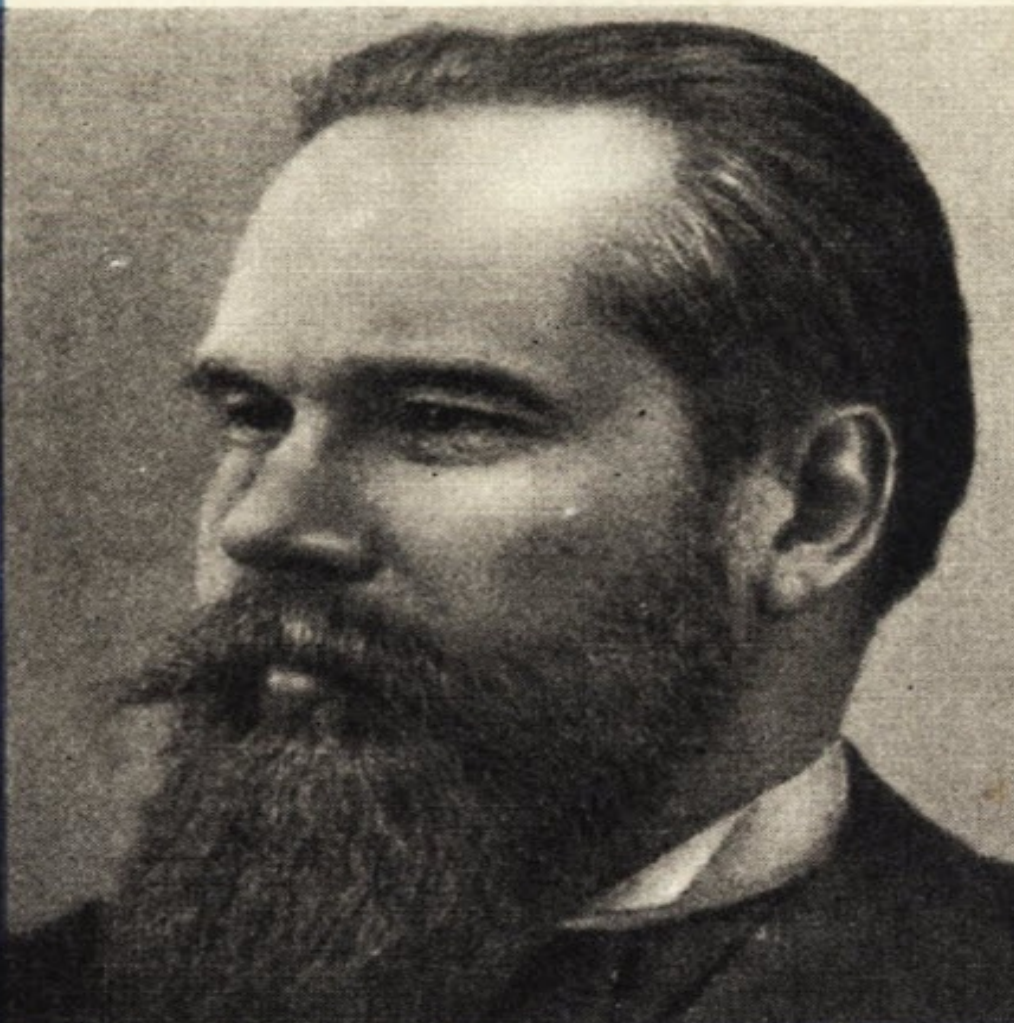


ТАН ЕЕ В



Н.Бажанов



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Книга рассказывает о жизни и деятельности Сергея Ивановича Танеева, — русского композитора, пианиста, педагога, ученого, музыкально-общественного деятеля.

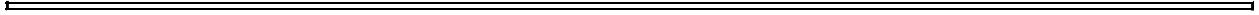
[Адаптировано для AlReader]



FB2 книгу сделал mefysto

-
- [Н. Бажанов](#)
 -
 -
 - [ЧАСТЬ ПЕРВАЯ](#)
 - [I. МОСКВА МУЗЫКАЛЬНАЯ](#)
 - [II. ТАНЕЕВЫ](#)
 - [III. КОНСЕРВАТОРСКАЯ СКАМЬЯ](#)
 - [IV. СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК](#)
 - [V. УЧЕНИК И УЧИТЕЛЬ](#)
 - [VI. КРЕСЛО-КАЧАЛКА](#)
 - [VII. КОРМЧИЙ](#)
 - [VIII. «ВОСХОД СОЛНЦА»](#)
 - [ЧАСТЬ ВТОРАЯ](#)
 - [I. БЕГ ВРЕМЕНИ](#)
 - [II. «ОРЕСТЕЯ»](#)
 - [III. В ДО МИНОРЕ](#)
 - [IV. «ИЗ КРАЯ В КРАЙ»](#)
 - [V. В СМУТНЫЕ ДНИ](#)
 - [ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ](#)
 - [I. СЕРДЦЕ — РОДНИК](#)
 - [II. ГАГАРИНСКИЙ ПЕРЕУЛОК](#)
 - [III. ЗИМНИЙ ПУТЬ](#)
 - [IV. «ПО ПРОЧТЕНИИ ПСАЛМА»](#)

- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 10
(498)

МОСКВА
1971

Н. Бажанов

ТАНЕЕВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

*

М., «Молодая гвардия», 1971



L. T. Frank

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I. МОСКВА МУЗЫКАЛЬНАЯ

1

Этот дом на Воздвиженке, принадлежавший в середине прошлого века захудалому барону Арманду, левым своим крылом выходил на Арбатскую площадь.

Нижний этаж занимали торговые заведения. С угла был вход в зоологический магазин, рядом красовалась вывеска лавки купца Чичкина.

В двух верхних размещались классы Московской консерватории. Лишенный каких бы то ни было архитектурных претензий, заурядный доходный дом отличался от смежных только тем, что с утра до вечера весь гудел как многооконный улей. По этажам, лестницам и темноватым коридорам, где целыми днями, коптя, горели керосиновые лампы, ходило гулкое нестройное эхо от множества скрипок, фортепьяно, валторн, контрабасов и поющих голосов.

Повсюду, не слушая друг друга, пилили смычками, барабанили по клавишам, трубили и распевали сольфеджио и вокализы. Они — это младое неведомое племя фанатиков-музыкантов, — казалось, хорошо знали, что делают и чего добиваются, верили, что весь этот шумный азарт способен в какой-то мере возместить изъяны их первоначального образования.

По свидетельству современников, средний уровень подготовки поступивших в консерваторию по первому набору был весьма невысок. Один из скептиков желчно заметил, что половину из этих ста пятидесяти «волонтеров» надлежало немедля выгнать за полной непригодностью.

Но главный зачинщик музыкального дела в Москве Николай Григорьевич Рубинштейн порой загадочно про себя улыбался. Он глядел дальше других, в страстной одержимости своих «желторотых птенцов» видел залог будущего.

И сам Рубинштейн, и его время давным-давно отошли в область легенд и преданий, но в памяти живых свидетелей основания консерватории надолго сохранилась приподнятая атмосфера музыкального праздника, царившая всякий раз на открытых ученических вечерах, которые от поры до времени устраивала дирекция.

Один из таких вечеров на втором году со дня основания консерватории

пришелся на последнее воскресенье ноября 1867 года.

Наперекор злему ненастью съезд превзошел все ожидания. Народ валом валил через дверь, раскрытую в глухие осенние потемки. Входили, притопывая ногами, встряхивали на ходу забрызганные зонтики, шали, капоры и ватерпруфы.

Зал был переполнен. От множества горящих свечей стояла духота. Позади кресел и вдоль стен в боковых проходах теснились учащиеся: в то счастливое воскресенье вся музыкальная Москва собралась в доме Арманда.

На эстраде сменяли друг друга певцы и музыканты, совсем несхожие между собой по возрасту. Но в каждом было что-то по-своему привлекательное. Каждому в меру сил своих хотелось блеснуть, показать лучшее, на что он способен.

Во время антракта в курительной комнате собрался почти весь консерваторский олимп. Все были настроены благодушно. Веселые шутки перелетали из угла в угол. Но вот на пороге появился прямой, как палка, усатый солдат Григорий, консерваторский швейцар, и принялся что было мочи трясти увесистым медным колокольчиком.

Курильщики один за другим потянулись в зал.

Среди них был и тот, кого друзья в шутку величали «державным основателем», и его соратники первых лет консерватории: Фердинанд Лауб, Юзеф Венявский, Николай Кашкин, Герман Ларош, Эдуард Лангер и, наконец, совсем еще юный преподаватель курса гармонии, вошедший в зал об руку с директором, Петр Ильич Чайковский.

Был он скромн, очень застенчив, два года без малого как прибыл из столицы, был ревностным посетителем Малого театра и Артистического кружка. Из его собственных композиций москвичам-меломанам были знакомы пока всего лишь концертная увертюра и скерцо из симфонии.

А между тем молва сулила ему сделаться в будущем музыкальной звездой первой величины.

В начале второго отделения было объявлено, что «первую часть сонаты Моцарта ля минор исполнит ученик Танеев Сергей из класса преподавателя Лангера».

Велико было удивление слушателей, когда на эстраде, словно из-под земли, вырос вихрастый малыш лет десяти, в серой гимназической курточке, подпоясанный ремешком. «На его детском личике, — вспоминала сверстница Танеева А. Я. Александрова-Левенсон, — во всем его образе уже тогда лежала печать серьезности и скромности, черты, столь характерные, сопровождавшие его до гробовой доски...»

Притом «ученик Танеев Сергей» был до того трогательно мал, что при его выходе гул веселого оживления пробежал по залу.

Неуклюже, куда-то вбок, шаркнув ножкой, он не спеша направился к роялю, взобрался на пирамиду из растрепанных нотных тетрадей, воздвигнутую на табурете, и тотчас же начал играть.

И с первыми же тактами сонаты снисходительные улыбки в зале исчезли, уступив место настороженному вниманию.

Малыш сидел на своем помосте, не доставая ногами до педали, упрямо нагнув круглую, немножко лобастую голову, и возводил на клавишах затейливую постройку.

Нет, это не был карточный домик, сложенный перстами вундеркинда. Поражала вовсе не «ювелирная отделка» деталей (тут дебютанта, будь он немного постарше, пожалуй, можно было кое в чем упрекнуть), но глубокая осмысленность игры. Он, видимо, ясно представлял себе целое и чувствовал себя хозяином в орбите моцартовского аллегро. Мелодии повиновались его зову и вырастали одна за другой. Одной он радостно улыбался, на другую хмурился.

Чайковский наблюдал за ним, затаив добрую усмешку. Быть может, звуки Моцарта вызвали в его воображении образ другого «музыкального кавалера». Совсем в иные времена, сто лет тому назад, он услаждал гостей зальцбургского архиепископа Сигизмунда Штраттенбаха. Был он столь же мал, так же серьезен и уверен в себе, так же сидел за своими клавирами на высоком табурете, не доставая до полу ногами. Только и того, что был наряжен словно фарфоровая куколка по тогдашней моде: парчовый кафтан, кружева и пудренный парик с Косичкой...

В практике ученических вечеров аплодисменты не были приняты. Но на этот раз, едва маленький музыкант соскочил со своего насеста, весь зал стихийно взорвался единодушными рукоплесканиями.

И тут случилось то, чего никто не мог предусмотреть.

Испуганно оглянувшись, артист попятился, втянул голову в плечи, личико его сморщилось, и, укрывшись за поднятой крышкой рояля, он горько расплакался.

Не обида ли! За что это они все вдруг на него, на Сережу, расхлопались, раскричались?! Неудержимый смех прокатился по рядам кресел, а маленький «Моцарт» зарыдал пуще прежнего. Тут обычно неторопливый и несколько флегматичный Эдуард Лангер поспешил на выручку своему питомцу и увел его в артистическую.

Позднее, когда обширная программа была исчерпана, Сережа, недоверчиво глядя исподлобья, появился в зале. Щеки его пылали.

Отовсюду ему заулыбались.

Рубинштейн, поманив мальчика, отвел в сторону, серьезно, по-дружески похвалил и успокоил.

Тем временем к месту событий настойчиво протискивался сквозь толпу коренастый румяный старик, брызжащий энергией и весельем, с круглой розовой лысиной и седыми начесами на висках.

На нем ловко сидел фрак, видимо перешитый из вицмундира, но еще весьма элегантный. Из-под пышного галстука выглядывал какой-то орден. Щуря глаза, он на ходу раскланивался влево и вправо, бойко, французской скороговоркой расточая любезности знакомым.

Тонкая, кроткая, темноглазая женщина в черной наколке и шелестящем коричневом платье шла вслед за ним, застенчиво улыбаясь, кутая худенькие плечи в кружевную шаль.

— Супруги Танеевы... — шепнул кто-то рядом.

Ивану Ильичу шел в ту пору семьдесят первый год, а Варваре Павловне — сорок пятый.

Достигнув цели, Танеев-старший долго тряс руку директора, а затем, захлебываясь, заговорил в самом высоком стиле, не давая собеседнику вымолвить слово.

Сережа, уйдя из круга общего внимания, не знал, на что решиться. В эту минуту мать, беседуя с Чайковским, позвала мальчика своими добрыми темно-кариими глазами, и он тотчас же прильнул к ее платью. Тогда, простившись улыбкой с собеседником, мать наклонилась к сыну и, шепнув что-то ласковое, потихоньку увела его прочь.

В середине прошлого века обучение музыке в России еще составляло предмет роскоши. Музыкальная же теория, более того, была доступна лишь немногим избранным, владеющим иностранными языками.

Когда в 1859 году в Петербурге по замыслу и инициативе прославленного пианиста-виртуоза Антона Григорьевича Рубинштейна было учреждено Русское музыкальное общество (РМО), его первой задачей стала разработка устава будущей Санкт Петербургской консерватории и правовых основ для деятельности ее питомцев. Особый упор при этом был сделан на пункте о «всесословном контингенте» учащихся. Тут сказались веяния близких уже 60-х годов. Вместе с тем это был шаг к профессионализму.

В те далекие годы музыка как профессия и единственный источник средств существования все еще оставалась уделом иностранцев и выходцев из крепостного сословия. Антон Рубинштейн был первым русским музыкантом-профессионалом, добившимся почета и признания в обществе.

Не прошел и год, как филиал РМО был основан и в Москве. Почти одновременно на Моховой улице близ Манежа открылись Классы для преподавания общих начал музыки в простейшей и доступнейшей форме.

Имя директора-учредителя было москвичам знакомо. Младший брат *того*, знаменитого, петербургского, Рубинштейна, он окончил курс в университете, недолгий срок служил в канцелярии генерал-губернатора, музыке, как и брат его, обучался у известного Александра Виллуана, с успехом выступал в благотворительных концертах. К началу событий пошел ему всего лишь двадцать пятый год.

Как пианист-виртуоз московский Рубинштейн ни в чем не уступал своему старшему брату Антону. Слышавшие его игру с трепетом душевным вспоминали и много лет спустя «пение» Рубинштейнового рояля. В памяти живых свидетелей неизгладимыми остались «Фантазия» Шумана и «Ночное шествие» и «Мефисто-вальс» Листа. Позднее Николай Григорьевич стал все чаще появляться и за дирижерским пультом. Его интерпретацию Пятой симфонии Бетховена современники считали неповторимой.

Но склад натуры и целеустремленность у Николая Григорьевича были несколько иными. Путь концертирующего артиста сам по себе, казалось, нимало не привлекал его: гений музыканта, выдающийся организаторский талант, волю, энергию — все, чем он обладал, он поставил на службу целям музыкального просветительства. Одной из важнейших задач своих он считал воспитание музыкальной среды, художественного вкуса в широких массах слушателей и любителей музыки. Он не знал покоя сам и не давал его другим, с ловкостью мага находил деньги, нужных ему людей, извлекал воду живую из мертвого камня и метал молнии в толпу с концертной эстрады.

Трудно было вообразить себе другого человека, чей внешний облик и повадки столь превратно отражали бы коренное естество натуры. Ленивая, «с развальцей» походка, барственный манера растягивать слова — вот все, что виделось при первой встрече.

Но глаза под сенью приспущенных, как бы усталых, ресниц вспыхивали и погасали. Умные, насмешливые и печальные, они ежеминутно меняли цвет, делались то мечтательными, то колючими, то веселыми, а то вдруг наливались, темнея, угрожающей синевой. В гневе

Николай Григорьевич был страшен. В то же время душевная щедрость его к тем, кого он любил, в кого верил, кто нуждался в его помощи и защите, не знала границ.

Одна из загадок успеха Николая Григорьевича Рубинштейна коренилась в его способности безошибочно распознавать людей.

В своих замыслах Рубинштейн нашел поддержку у драматурга Александра Николаевича Островского и основоположника русского музыкознания князя Владимира Одоевского.

За круглый стол правления им же учрежденного филиала Русского музыкального общества (РМО) Рубинштейну удалось привлечь крупнейших тузов из именитого московского купечества, финансовых дельцов и предпринимателей. Среди них был умный, талантливый и дальновидный основатель одного из первых в России музыкальных издательств Петр Иванович Юргенсон.

Свое «дело» Юргенсон начал год спустя после открытия классов. Он не был только дельцом-коммерсантом, но на правах одного из директоров РМО входил в самое существо поставленных задач, узы долголетней дружбы связывали Юргенсона с выдающимися русскими музыкантами.

Николай Рубинштейн глядел далеко вперед, учреждение РМО и классов были лишь первым шагом на пути к намеченной цели.

Озабоченный подбором преподавателей для будущей консерватории, Николай Григорьевич часто выезжал в Петербург к брату, присутствовал на экзаменах, на ученических концертах, внимательно ко всему присматривался и прислушивался, но не спешил с заключениями.

Сложным оказалось найти преподавателя для класса гармонии. Первоначально приглашенный Александр Николаевич Серов неожиданно, за два месяца до начала учебного года, отказался. Антон Григорьевич и его помощник Заремба настойчиво рекомендовали Густава Кросса, опытного и уже сложившегося музыканта.

Николай Григорьевич, как обычно, терпеливо выслушал всех, а поступил по-своему и пригласил на должность преподавателя в класс гармонии двадцатипятилетнего Петра Ильича Чайковского.

6 января 1866 года молодой пассажир с удивительными, не похожими ни на чьи голубыми глазами, в длиннополой, явно с чужого плеча, шубе вышел из вагона петербургского поезда. Этот студеной, морозный январский день в летописях Москвы ничем не был отмечен. А между тем это была важная, знаменательная дата для всей русской культуры.

Петербургский гость направился в Кокоревскую гостиницу. Но уже на завтра Рубинштейн забрал его к себе. Так началась их жизнь под одной

крышей, продолжавшаяся более пяти лет.

Почти все творческие опыты и создания молодого Чайковского за следующие пятнадцать лет прямо или косвенно прошли через руки Николая Рубинштейна — пианиста, дирижера, аккомпаниатора. Дружба с Николаем Григорьевичем оказалась нелегкой. И, видимо, никому не довелось испытать ее превратности на себе в такой мере, как молодому Чайковскому.

Но никакие случайности не могли посеять глубокой розни между молодым композитором и тем, у кого, как думал Чайковский, он был и остался в неоплатном долгу!

3

Весной 1866 года Музыкальные классы на Моховой фактически доживали свои последние дни. Решение об открытии Московской консерватории еще раньше было принято в высших сферах. В мае месяце был арендован дом Арманда на Воздвиженке. Лето прошло в хлопотах по обзаведению.

Они легли прежде всего на плечи Карла Карловича Альбрехта, приглашенного инспектором. Переговоры с учителями и набор учащихся Николай Григорьевич взял на себя.

Едва ли не каждого питомца консерватории Николай Григорьевич знал в лицо и по имени. Здесь была не одна лишь феноменальная цепкость и зоркость памяти. Рубинштейн никогда не передоверял ближним того, что считал своим долгом, пристально приглядывался к каждому консерваторцу.

Помимо музыкальной одаренности, весь облик учащегося, развитие, склонности, привычки — все он расценивал в совокупности. Он терпеливо выслушивал мнение своих ассистентов, но решал неизменно сам.

Задумчиво, из-под тяжелых век директор консерватории разглядывал малыша в клетчатой рубашке, бархатном казакине и шароварах, когда впервые в знойный день на склоне августа его привели к Рубинштейну супруги Танеевы. Мальчик сыграл сонатину Краузе ре мажор и «Песнь без слов» Мендельсона, но как сыграл!.. «В ребенке, — вспоминал присутствовавший на приеме профессор Кашкин, — чувствовался будущий артист».

Первого сентября, после традиционного молебствия, состоялся торжественный обед. С речами выступили Рубинштейн и князь Одоевский. Рубинштейн призывал: «Возвысить значение русской музыки и русских

музыкантов». Чайковский, волнуясь, исполнил увертюру из «Руслана». Праздник затянулся допоздна.

А наутро наступили будни.

Как уже говорилось, первые преподаватели консерватории в большинстве были иностранцами. На заседаниях тогдашнего совета профессоров звучала немецкая и французская речь. По словам профессора Кашкина, первый секретарь совета Венявский вел протоколы заседания по-французски.

Директор консерватории лично вникал во все мелочи бытия, был вездесущ и неутомим.

С первого дня, как новорожденная консерватория начала дышать, у Николая Григорьевича сложилась своеобразная привычка: в свободные часы, какие изредка выпадали на его долю, он бесшумно прогуливался взад и вперед по пустым коридорам, занятый своими мыслями. По временам останавливался возле дверей в класс, где шли занятия, и прислушивался, словно желая проверить, бьется ли сердце его детища. Однажды в дальнем конце коридора он заметил спешившего куда-то Чайковского в неизменном поношенном пиджачке, служившем его товарищам поводом для незлобивых шуток.

Рубинштейн окликнул его вполголоса. Они сошлись возле двери в класс Эдуарда Лангера. Это был серьезный музыкант. Сын выходца из Вены, известного преподавателя музыки Леопольда Лангера, которому в ранней юности посчастливилось видеть Бетховена и встречаться с Францем Шубертом. Лангер-отец поселился в Москве, понемногу обрусел и умер в глубокой старости.

Эдуард Леопольдович был широко образованный человек. В отличие от отца, за которым утвердилось шутовское прозвище «Лангер-Бетховен», его за глаза величали, сообразно склонности сердца, «Лангер-Шуман».

Приложив палец к губам, Рубинштейн показал Петру Ильичу на дверь класса, застекленную и завешенную кисеей. Шел урок. Сережа Танеев у рояля, спиной к двери, играл ту же сонатину Краузе, с которой явился на приемный экзамен. Лангер-Шуман — рядом в кресле, погруженный в глубокую задумчивость.

Сережа играл.

Стоявшие за дверью не проронили ни слова, но, когда их взгляды встретились, Чайковский слегка кивнул.

И в глазах у обоих промелькнула одна и та же мысль, что с этой минуты, покуда живы, они каждый по-своему в ответе за этого круглоголового мальчика, за его судьбу и будущие свершения.

II. ТАНЕЕВЫ

1

Собирателем, хранителем и истолкователем фамильных легенд и преданий рода Танеевых был старший сын Ивана Ильича Владимир.

В то время, когда маленький Сережа пленял слушателей на консерваторском вечере в Москве, Владимиру Ивановичу шел двадцать восьмой год.

В любом провинциальном и даже губернском городе Российской империи адвокат — фигура заметная. Но для того, чтобы быть известным адвокатом в столице, да еще имея при этом за плечами всего лишь 28 лет, — для этого надо обладать незаурядными способностями.

И Владимир Иванович Танеев, выпускник Училища правоведения, действительно отличался незаурядностью.

Вступив в 1866 году в «сословие присяжных поверенных», Танеев сразу же снискал себе славу «адвоката красных», «мужицкого адвоката». Тимирязев утверждал, что «имя Танеева в ту пору произносилось с уважением всем, что было прогрессивного и честного в тогдашней России...». Резкий, колющий, он, по словам современника, точно взял себе привилегию говорить человеку в лицо неприятности и щекотливые вещи. «Все под видом остроумных парадоксов. Это какая-то игра на людскую трусость».

Однокашники Владимира Ивановича по Училищу правоведения на вопрос об их учителях сыпали именами известнейших русских и зарубежных правоведов, Танеев же называл Гоголя, Герцена, Чернышевского.

Присяжному поверенному, защитнику таких «злоумышленников», как члены группы Нечаева, казалось, нужно быть предельно осторожным в выборе выражений. Но даже на этом «громком процессе» Танеев, отвергая обвинение в том, что его подзащитные читали «недозволенную литературу», и в частности Герцена, заявил: «Сочинения Герцена, отличавшегося необыкновенным талантом, принадлежат русской литературе, и изучать их необходимо каждому, кто только желает иметь полное и основательное понятие о русской литературе».

И это сказано в годы реакции, в годы «белого террора» и всего лишь

через два года после смерти Искандера.

Танеева смолоду влекли к себе естественные и общественные науки. Сочинения Дарвина и Ламарка, Шарля Фурье и Сен-Симона целиком поглощают его время и его помыслы.

И потом, в продолжение всей долгой жизни, Владимир Иванович отдавал свой редкий полемический дар, глубокий ум мыслителя и талант ученого проповеди идей преобразования человеческого общества на началах «всеобщего счастья», в основе которого лежит труд.

Впоследствии Танеев напишет трактат «Ейтихиология» (учение о счастье) и утопию «Коммунистические государства будущего».

Владимир Иванович был современником «людей шестидесятых годов», героев «Народной воли», он общался с Луи Бланом и жил в «фамилистере» Ж.-Б. Годена, его друзьями стали П. Л. Лавров и Герман Лопатин, Максим Ковалевский и многие другие, кто знал К. Маркса.

Быть может, когда-нибудь будут найдены документы, свидетельствующие о знакомстве Танеева с Марксом. Ведь в 1870 году Владимир Иванович долгое время пробыл в Лондоне, а в 1871 году получил от Маркса фотографию с дарственной надписью: «На память господину Танееву. Лондон. 23 декабря 1871 года. Карл Маркс».

Танеев живо интересовался деятельностью Карла Маркса, работой I Интернационала, и задолго до того, как в России появились марксистские кружки, в разгар народнического движения, в 1876 году, писал: «Единственно живое движение — это рабочее движение».

Более того, Танеев считал, что «величайший государственный человек нашего времени — К. Маркс, который основал Международное общество рабочих. Вторая половина XIX века должна называться веком Дарвина и Карла Маркса».

В библиотеке Владимира Ивановича висел карандашный портрет Маркса.

Конечно, не случайно Маркс в 1877 году обратился к Максиму Ковалевскому, чтобы тот от его имени попросил Танеева «принять участие в исключительно тяжелом положении нашего друга». Речь шла о судебном процессе по делу мужа Е. Л. Тумановской (Ел. Дмитриевой) — русской революционерки, участницы баррикадных боев в дни Парижской коммуны, члена русской секции I Интернационала. «Господин Танеев, — писал Маркс, — которого Вы знаете и которого я с давних пор уважаю как преданного друга освобождения народа, — может быть, единственный адвокат в Москве, который возьмется за такое неблагодарное дело. Я буду Вам очень благодарен, если Вы от моего имени попросите его...»

Да, у Маркса были все основания уважать Танеева уже после его первых выступлений в защиту польских повстанцев 1863 года.

В свою очередь, Танеев не только следил за деятельностью Интернационала, но и собирался познакомить с ней русское читающее общество.

Танеев написал очерк истории Интернационала. Салтыков-Щедрин, который был с Танеевым знаком домами и часто виделся с ним в ту пору, прочтя статью, намеревался напечатать ее в «Отечественных записках». Но журнал переживал трудный период, и, исходя из цензурных соображений, от публикации пришлось отказаться.

Человек острого ума, склонного к парадоксам, глубокой и изысканной образованности, Танеев оставил работы по философии и социологии, проявил незаурядные способности в художественной прозе и публицистике и был страстным книголюбом. Узы многолетней дружбы связывали его с Климентом Аркадьевичем Тимирязевым, Александром Григорьевичем Столетовым и многими выдающимися деятелями науки и литературы. Он был организатором знаменитых «академических обедов» в Эрмитаже. Социалист по убеждениям, Танеев приветствовал революцию 1905 года и Великую Октябрьскую революцию.

Революцию 1917 года Танеев встретил тяжело больным стариком. У него уже не было сил, чтобы активно участвовать в создании того самого общества, основанного на труде, справедливости и братстве, о котором он мечтал, о котором писал. Но он не мог оставаться просто наблюдателем. Новому обществу нужно набираться знаний, и Танеев преподнес ему в дар свою уникальную библиотеку, свыше 20 тысяч томов. Книги Танеев собирал всю жизнь. Начало этой редкой библиотеке положили 150 томов экономической и исторической литературы, купленные им во Франции и Германии. Однако провоз в Россию изданий, запрещенных царской цензурой, представлял большую трудность. И Танеев воспользовался адресом Академии наук. Почта академии не цензурировалась. Книги прибывали из-за рубежа, находил их Танеев и в России, в самых неожиданных местах. В его библиотеке хранились «Капитал» Маркса, «Коммунистический манифест», издания 1905 года, «Современник» за 1857–1863 годы, редкое издание «Что делать?» Чернышевского, «Колокол» Герцена.

Дар Танеева заложил основы библиотеки Коммунистической академии.

Советское правительство высоко оценило многогранную деятельность Владимира Ивановича. Ему была дана охранный грамота, подписанная В.

И. Лениным. В ней говорилось, что грамота выдана Владимиру Ивановичу Танееву, «который долгие годы работал научно и, по свидетельству Карла Маркса, проявил себя преданным другом освобождения народа». Это была необычная грамота. В ней не только говорилось об охране личности и имущества Танеева, но и особо подчеркивалось, что Владимир Иванович Танеев имеет право пользоваться библиотекой Совнаркома, а все иные библиотеки должны помогать Танееву в его научных изысканиях.

Уже после смерти Танеева вышли в свет работы, посвященные его философским трудам, а также и статьи о нем. Увидела свет и его книга «Детство, юность, мысли о будущем».

Парадоксы, а порой и некоторые преувеличения были свойственны натуре Танеева. Эти черты характера отразились и в его книге. Но, разумеется, они не могут уменьшить ценности многолетнего труда для будущих биографов и портретистов эпохи. Острая наблюдательность и красочная манера изложения помогают нам воскресить картину нравов старинной русской семьи, из которой вышли оба Танеева — социолог и музыкант.

2

С добросовестностью летописца Владимир Иванович проследил ветви танеевского рода до их видимого истока.

Поиски привели его однажды к XVI веку, к Тихону Танееву, «выехавшему неизвестно откуда».

Среди его потомков были и стрелецкие полковники, и приставы приказа, и просто зажиточные помещики. Из их среды вышел и прадед Танеевых Михаил Трофимович. Старший сын его Сергей при Екатерине дослужился до генеральского чина. Всевластный впоследствии Аракчеев состоял при нем мальчиком для услуг. Младший сын Михаила, Илья, дед Танеевых, хозяйствовал в деревне и владел частью сельца Кобылина в Арзамасском уезде Нижегородской губернии.

По свидетельству летописца, все сыновья Ильи Михайловича были одержимы «страстью к искусствам, особенно к музыкальному».

Но с особой силой семейное пристрастие к литературе и искусствам проявило себя в Иване Ильиче, отце Владимира и Сергея Танеевых.

Окончив курс в Демидовском лицее в Ярославле, он не удовольствовался достигнутым и поступил в Московский университет, где проучился девять лет на факультетах словесном, математическом и

медицинском.

В 1827 году Иван Ильич был утвержден в ученой степени магистра словесных наук за диссертацию на тему «О трагедии вообще, о ее начале, качествах и усовершенствовании у новейших народов».

Наряду с этим он сочинял оды, мадригалы, идиллии, эпиграммы, сонеты на всевозможные случаи жизни, писал также поэмы и диалоги в стихах, из коих ценил особенно «Осуждение Сократа». Он был лучшим учеником известного поэта А. Ф. Мерзлякова.

Перу его принадлежат комедии «Торжество музыки», или «Соната Моцарта», «Дворянин-трактирщик», трагедия «Олег — князь Рязанский».

За стихотворные сочинения Иван Ильич Танеев был избран в члены Общества любителей российской словесности.

В 1838 году Танеев-старший женился на дочери титулярного советника Варваре Павловне Протопоповой. В эту пору ему самому было сорок два года, а его суженой — шестнадцать. Тем не менее совместная их сорокалетняя жизнь протекала в мире и согласии.

У Танеевых было шестеро детей: пять сыновей и одна дочь. Трое умерли в раннем младенчестве. В живых остались сыновья: Владимир, Павел и Сергей.

Рассыпанный по гребням холмов над извилистой прохладной рекой Владимир стоял, почти не меняясь на протяжении столетий. Над кущами садов вставали золоченые и цветные луковки монастырских колоколен. Светились купола Успенского собора. Под его сводами творили Андрей Рублев и Данило Черный. Нерушимо в веках среди города стояли белокаменные Золотые Ворота. По краю обрыва над рекой ползла уступами ветшающая кремлевская стена.

За рекой поемные луга уходили в необъятные дали муромских лесов. Каждая пядь земли обильно полита русской кровью.

Там, в полях, на зеленом пригорке, омываемом тихой речкой, вот уже восемь веков одиноко белеет несказанной и неслыханной красоты каменное чудо — храм Покрова на Нерли. Словно символ людской печали, вишневым деревцем серебрится вдали эта несколько наивная луговая «Покрова» среди цветущего раздолья. Имя гениального зодчего-чародея затерялось в веках. Мы знаем только, что она уже стояла в те дни, когда на месте нынешней Москвы бушевали под ветром глухие непроходимые леса.

По всей округе, так называемой Ополицине, в середине XIX века еще не было ни фабрик, ни заводов, ни крупных поместий. Села, монастыри да казенные угодья. В самом Владимире единственным промышленным заведением был епархиальный завод церковных свечей.

Так и дремал городок над тихой речкой, кутаясь в пышные сады.

Просыпался он всего несколько раз в году: на святках, на масленой, в конце лета, когда валом валили обозы, скакали на тройках купцы на Нижегородскую ярмарку. «Город наполнялся тарантасами, телегами, ямщиками... Скрип колес, конский топот, бубенчики, колокольчики».

Был у Владимира на Клязьме и свой особый, заветный праздник. Обычно на исходе апреля буйно цвела прославленная владимирская вишня. Кудрявой молочной пеной одевались склоны холмов, берега узкой, пропадающей в камышах речки Лыбеди. В воздухе пахло медом. От зари до заката раздавалось золотым звоном гудение пчел.

Дом Танеевых стоял на дальнем конце Дворянской улицы, у небольшой площади против красной церкви Сергия Радонежского с колокольной, которая еще в незапамятные времена покосилась, а падать не падала. Дом был большой, просторный, пожалуй, даже уютный. Но в жилых комнатах в любое время года стояла невыносимая духота. Во всем доме отсутствовали форточки.

Иван Ильич, хотя и медик, почитал свежий воздух враждебной человеку стихией и всеми средствами старался обезопасить себя и близких от ее пагубного воздействия. Даже на кормилицу, когда среди лета выносили в сад младенца, напяливали лисий салоп.

«Среднего роста, плотный, моложавый, настоящий сангвиник, был добродушен, вспыльчив, весел, любезен, разговорчив, ловок, неустойчивый танцор, очень приятен в обществе и большой чудак...» Он долго помнил доброе и мгновенно забывал злое, вспыльчивый в мелочах, большие несчастья переносил стоически. В один год лишившись двоих детей, поседел, но не согнулся и не упал духом.

Воспитанный в почитании всякой власти, он с подчиненными обходился строго и свысока, но злого никому не чинил. Сберег за собой репутацию человека безупречной честности. «Он был живым упреком для окружающих его со всех сторон взяточников и не унижал себя ни малейшей ложью».

Иван Ильич любил семью и, как умел, заботился о ее благополучии и достатке. Но авторитет главы и родительской власти ставил превыше всего. С женой обходился как с дочерью: «ты, Варенька», «вы, Иван Ильич». Прислуга почти вся была крепостная, а дети... Им ли перечесть отцу!

Пристрастие Ивана Ильича к гуманитарным наукам сказывалось в кругу семьи в том, что детей своих он старался сизмальства приохотить к новым и древним языкам. Старший, Владимир, уже семи лет свободно изъяснялся по-латыни и по-французски. Даже дворовых Иван Ильич пытался приобщить к «золотой латыни» и давал им прозвища в духе античности. Так, приказчик Карп звался Идоменеем; претерпев все превратности науки, на удивление гостям и на радость хозяину, он наловчился читать по складам одну и ту же строфу из Горация. Плотник Прохор без особенных, впрочем, заслуг со своей стороны был окрещен Аяксом.

Однако с первых же лет владимирской жизни иная, Возвышенная страсть овладела Танеевым, оттеснив остальное, — музыка.

Он играл на фортепьяно, флейте, гитаре, но истинным своим призванием почитал скрипку.

По праздникам он играл с утра до ночи с коротким перерывом на обед, не зная усталости и не щадя сил своих. Он не любил выпускать из рук того, кто ему попадался. Это касалось как соучастников в музицировании, так и слушателей. Сохранилась легенда о том, как увечный племянник Танеева Дмитрий, не выдержав испытания, бежал из дома через окошко, покинув свои костыли.

Смолоду недурно игравшая на фортепьяно Варвара Павловна не забыла, как на другой день после свадьбы Иван Ильич усадил ее за фортепьяно. Вскоре она выбилась из сил, но перечить супругу не посмела. Порой под благовидным предлогом выбегала из комнаты и, выплакавшись где-нибудь в укромном углу, возвращалась на мучение.

Сама Варвара Павловна была человеком совсем иного, трезвого, практического склада. «Понимала она немногое, но понимала хорошо», — писал про мать Владимир Иванович. С годами она забыла и фортепьянную игру, и почти все, чему выучилась в девичестве, и сосредоточила свои интересы на заботах о муже, воспитании детей и хозяйстве. Мало-помалу, по мере того как дряхлел Иван Ильич, бразды правления в семье переходили в ее твердые и умелые руки.

У фортепьяно на первых порах сменил мать Володя. Рос он маленьким, болезненным, хилым. Музыкальная муштра началась с пяти лет. Отстранив наемных учителей, Иван Ильич сам взялся за дело.

Помимо скрипичной игры, магистр словесных наук пробовал свои силы также и в композиции, и, как казалось его современникам, не без успеха.

Сочинения Ивана Ильича дошли до нас. По преимуществу это салонные и бальные танцы — польки, вальсы и контрадансы с выпренными посвящениями на французском языке. Но это также и музыкальные «воспоминания» о селе Волынском, о сельце Красном, о городе Владимире.

Не видя в наследнике рода должного рвения к искусству, Иван Ильич нередко наставлял его в духе красноречия XVIII века, приводя в свидетели царя Давида, Иерихонские трубы, Ариона, Амфиона, Орфея, а также львов и дельфинов, якобы одаренных склонностью к музыке. «Музыка, — говорил он, — не только приятна, она полезна, идет прямо к сердцу, ускоряет кровообращение... умирляет бешенство... укрощает тиранов. Без музыки человек — ничто. Людям надо все бросить и предаться одной музыке».

Варвара Павловна, присутствовавшая как-то на беседе, резонно заметила, что тогда людям нечего будет есть. Это возражение, как несущественное, было оставлено без внимания.

Не приходится удивляться тому, что из года в год, насилуя волю своего первенца, Иван Ильич внушил тому непобедимое отвращение к музыке на всю его жизнь. Когда однажды Владимир Иванович, будучи уже взрослым, полушутя напомнил отцу о своих страданиях, отец был просто ошеломлен: «Ты страдал? Когда же?.. Ты не страдал... но разумно блаженствовал».

Второй сын, Павел, тоже не оправдал отцовских ожиданий. Подчинившись воле отца, он, однако, потребовал платы по 25 копеек за каждый час совместной игры. Иван Ильич сперва вспылil, потом признал справедливость притязаний сына, но вскоре от услуг его отказался.

Перечень семейных преданий и анекдотов можно было бы и продлить. Но не следует их целиком принимать на веру, не надо забывать, что гиперболы и сарказмы свойственны нашему летописцу.

Портрет отца, нарисованный Владимиром Танеевым, грешит, мне думается, односторонностью. Иван Ильич был, видимо, и значительнее и душевно богаче. При всех его странностях и чудачествах был он великодушен, и незлопамятен, и бескомпромиссно честен.

Приверженец старозаветного семейного уклада, он выглядел среди чад и домочадцев строгим, порой до чопорности, избегал показывать свои истинные чувства. А в дни невзгод самоотверженно просиживал ночи без сна у изголовья больного ребенка, весь трепеща, расточал слова ласки и

нежности.

По натуре своей он был человеком несобраным, разбрасывался в попытках все постичь и объять необъятное.

Жажда знаний, неумная страсть к литературе, наукам и особенно к философии не принесли плодов в жизни самого Ивана Ильича, он завещал их сыновьям. В доме Танеевых на Дворянской улице была большая библиотека. Дети допускались к книжным полкам едва ли не с малолетства.

Радующие Танеева-старшего не знало границ.

Однажды среди лета вдали послышалась военная музыка. Нянюшка и горничные забежали по комнатам, решив, что это военные похороны: «Несут, несут!» Тем временем к дому приближалась толпа зевак, а за ней целый оркестр — трубы, флейты, валторны и барабаны. Иван Ильич в синем плаще, размахивая тростью, шел рядом с капельмейстером.

«Варенька, — сияя радостью, объявил хозяин дома, — я привел тебе дорогих гостей к обеду. Они едут в Нижний на ярмарку». У Варвары Павловны подкосились ноги, однако она безропотно пошла на кухню готовить обед на тридцать первой.

Но случались и совсем иные надолго памятные встречи, ведущие к прочному, доброму знакомству.

В гостеприимном и хлебосольном доме на Дворянской улице бывал проживавший в ссылке во Владимире Александр Иванович Герцен. Дружеские связи с семьей Герцена Танеевы сохранили и позднее — в Москве.

Желанным гостем Ивана Ильича был, по преданию, и другой русский писатель — Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, как известно, прекрасный пианист, поклонник и ценитель итальянского оперного искусства.

Такова была семейная среда, где 13 ноября 1856 года появился новорожденный отпрыск славного рода, названный Сергеем.

Невозможно было описать торжество счастливого отца, которому перевалило на седьмой десяток, когда еще в раннем младенчестве Сережа проявил несомненное тяготение к музыке.

Одаренность ребенка приводила в восторг гостей. Умиленный капельмейстер местного театра сочинил в честь малыша польку, которую назвал «Сереженька-полька». У Владимира Танеева, как нам известно,

были свои счеты с музыкой. Однако именно он обратил внимание на редкостные способности Сережи.

К счастью для будущего композитора, его первая учительница Мария Миропольская и позднее В. И. Полянская сумели убедить Ивана Ильича в том, что мальчик не должен ни слушать отцовскую музыку, ни тем более в ней участвовать.

На склоне лет Сергей Танеев вспоминал уроки Полянской, которая, по словам композитора, сумела пробудить в нем силы, «не покидавшие его всю жизнь».

Он рос несколько флегматичным и не слишком подвижным, румяным и пухлощеким увальнем. Правый глаз его несколько косил. Как гласит предание, первая кормилица Сережи, чтобы избавить себя от излишних хлопот, оставляла его в колыбели, повесив над самым носом младенца блестящую игрушку. Малыш, переставая кричать, таращил на нее глаза. С той поры якобы и начал косить. Впрочем, судя по фотографиям разных лет, косоглазие это не было постоянным, а с годами почти вовсе исчезло.

Даже в ранние годы ближних нередко озадачивала его необычная, вовсе не по летам, самостоятельность, серьезность, задумчивость.

Позади дома был довольно обширный сад, вдоль забора — заросли ягодников: смородины, крыжовника, малины. В эти заросли Сережа любил забираться, и нянюшке подчас мудрено было отыскать его в колючей чаще.

Нянюшку звали Пелагея Васильевна Чижова. Сережа запомнил ее еще молодой светловолосой женщиной невысокого роста, но статной, степенной и красивой, в белом чепце и салопе. У нее был кроткий и веселый нрав, зоркие светло-голубые глаза.

Шли годы. Текла во глубину дремучих лесов прозрачная, чистая Клязьма, унося перезвоны владимирских колоколов.

Летом с поймы долетало мычание стад, за холмами, сотрясая землю, грохотал гром, ветер гнал вдоль по улицам облака пыли. В августе по неровной булыжной мостовой тарахтели телеги, катились на ярмарку фуры с пестро разодетыми циркачами.

Через Владимир пролежала невеселая, столько раз воспетая и щедро политая слезами дорога на каторгу, в Сибирь. Раз в неделю (чаще всего почему-то в субботу) по Владимирке шли этапы колодников.

Брели понуро в грязи и пыли, бряцая цепями.

Домочадцы, крестясь, выбегали за ворота, совали в заскорузлые руки кандалников пятаки и копеечки.

Серые, продолговатые, чуть раскосые глаза Сережи глядели внимательно и, казалось, решительно все запоминали.

III. КОНСЕРВАТОРСКАЯ СКАМЬЯ

1

— Как счастлива Москва, что она так далеко от Петербурга, — заметил однажды Милий Балакирев, глава новой русской музыкальной школы, вошедшей в историю нашей культуры под почетным именем «Могучей кучки».

И правда, в первопрестольной, вдали от императорского двора, дышалось в ту пору неизмеримо легче и привольнее, чем в чиновной северной столице. «В Москве, — говорил А. Н. Островский, — все русское становится понятнее и дороже. Через Москву вливается в Россию великорусская народная сила».

Национальная культура в Москве 60-х годов находилась на подъеме.

Если бы вы захотели прийти к первоистoku этого возрождения национальной культуры, поиски неизбежно привели бы вас на Театральную площадь. В те времена это был, по сути, огромный пустырь с чахлым сквером, коновязями для крестьянских подвод и стаями голубей. Прямо над площадью как бы нависла восьмиколонная громада Большого театра с пышным фронтоном, увенчанном чугунной колесницей. Левее виднелся малоприметный дом Благородного собрания с великолепным концертным залом. Справа — совсем скромное здание Малого театра. Именно в его стенах, как многим думалось, и билось в ту пору сердце театральной Москвы.

Сам Александр Николаевич Островский долгие годы оставался духовным кормчим театра.

На сцене его в те времена блистали соцветия ярких талантов, наследников Михаила Щепкина — Пров Садовский, Шумский, Самарин, Живокини, Никулина, Гликерия Федотова. Позднее на те же подмостки вышла совсем еще юная Мария Ермолова.

Раек Малого театра изо дня в день был переполнен молодежью, студентами, учителями, разночинцами, так же как хоры и боковые проходы Колонного зала в дни открытых концертов.

Один лишь Большой театр до времени оставался как бы в стороне от русла потока, отгороженный китайской стеной академического благочиния. Из года в год дирекция императорских театров сдавала сцену итальянской

антрепризе. Среди старомосковского барства и служилого дворянства было еще немало тонких ценителей «бельканто», живых свидетелей триумфов Анжелики Каталани и Джудитты Паста.

Между тем вокруг пробуждалась совсем иная жизнь. Она уже была ключом повсюду — на галерке и в партере, на сцене и за кулисами, возле касс и у театрального разъезда.

Недоставало артистической и музыкальной Москве лишь «форума», где люди литературы и искусства встречались бы запросто друг с другом и с почитателями талантов для бесед, публичных чтений, музицирования и отдыха.

В 40-х и начале 50-х годов существовал салон Владимира Федоровича Одоевского — «святилище знания, мысли, согласия и радушия», — широко известный в России и за границей. Гостями Одоевского в свое время были Ференц Лист и Гектор Берлиоз.

Но салон, сколь бы гостеприимным ни был его хозяин, по самому своему назначению оставался «салон» для немногих, званых и избранных.

Жизнь требовала иного решения.

И в начале 1865 года, незадолго до открытия консерватории, сбылась давнишняя мечта Николая Рубинштейна. При содействии и поддержке Одоевского и Островского на Тверском бульваре в доме Пукирева начал свою деятельность Московский артистический кружок.

По уставу, характеру и кругу посетителей он не имел ничего общего с «коммерческими» клубами — Английским, — Купеческим и с Дворянским собранием. Первыми старшинами клуба были Островский и Рубинштейн.

На вечерах царило оживление и непринужденное веселье. Писатели и поэты — Одоевский, Островский, Плещеев, Майков, Соллогуб — читали свои сочинения. Чтение обычно продолжалось два-три часа и чередовалось с музыкой. Выступали свои и приезжие музыканты и певцы, не исключая и артистов итальянской оперы. Затем стулья отодвигались в стороны, кто-нибудь из пианистов садился к роялю. Начинались танцы. Случалось, Николай Григорьевич с Юзефом Венявским на двух роялях импровизировали кадрили на заданную тему. Тем временем гости постарше в смежной угловой комнате раскрывали ломберные столы, шла игра в винт и преферанс «по маленькой». Вечер по традиции завершался скромным веселым холодным ужином.

Разовый входной билет на вечер стоил один рубль.

В этот клуб по приезду в Москву, буквально «с корабля на бал» попал молодой Чайковский (в тот вечер Островский читал свою «Пучину») и с

этого дня сделался ревностным посетителем кружка, не пропускал ни одного собрания.

Позднее сюда однажды привел Николай Григорьевич и Сережу Танеева, любимейшего из своих питомцев.

2

Наши сведения о консерваторском периоде жизни Сергея Танеева довольно ограничены. Они — в письмах юношеских лет, связках пожелтевших ученических тетрадей с задачами по гармонии, фуге, контрапункту и формам, в аккуратно переплетенных томах с учебными упражнениями по инструментовке сочинений классиков — Гайдна, Бетховена, Шуберта и Шопена, в оригинальных сочинениях, оконченных и неоконченных. Среди оконченных самое крупное — симфония ми минор, одночастный квартет в ре миноре, вариации для фортепьяно, скерцо, романсы, хоры и, наконец, выпускная увертюра ре минор. В этих сочинениях еще мало самостоятельности, но в некоторых, особенно в симфонии, видны первые ростки будущего композиторского мастерства.

Немного сохранилось и живых свидетельств современников его консерваторских лет.

За девять лет, проведенных в стенах консерватории, юный музыкант обучался элементарной теории у Лангера, основы контрапункта, музыкальных форм и фуги изучал в классах профессора Губерта, курсы истории музыки — у профессоров Размадзе и Разумовского. Ни один урок не был потерян, не прошел для него даром.

Но самое важное, как он был убежден, началось для Сережи Танеева в тот памятный день, когда в сентябре 1869 года он впервые вошел в класс гармонии Петра Ильича Чайковского.

Эта первая встреча их как ученика и учителя имела важные последствия для обоих.

Отзывы бывших учеников класса гармонии об их учителе в общем разноречивы. Но большинство мемуаристов утверждают, что уроки теории сами по себе были в тягость композитору, были безвозвратной потерей часов и минут (особенно утренних!), драгоценных для сочинения музыки. Так ли это?..

Вопрос сам по себе довольно сложный и следует ли его чрезмерно упрощать? Вправе ли мы забыть о том, что именно на пороге 70-х годов профессор Чайковский с полным напряжением сил готовил к печати первое

в России «Руководство к практическому изучению гармонии»?..

По-видимому, тринадцатилетний Сережа Танеев раньше других сумел понять существо дела.

Не утомительное профессорство как таковое тяготило его учителя, но сама обстановка занятий, сложившаяся в классе.

По общему признанию, Чайковский излагал предмет замечательно ясно и удобопонятно. Он не щадил ни сил, ни дорогого времени, чтобы передать свой теоретический опыт, открыть путь к ясности, простоте, к художественной правде тем из своих питомцев, в ком, как у Сережи Танеева, он чувствовал душевную отдачу.

Но таких все же были единицы... Он сам привык мыслить творчески. Потому его удивляла и раздражала недогадливость и непонятливость большинства учеников и в особенности учениц. Этих «москвитянок» он первоначально побаивался и в письмах к отцу и брату шутя называл «феями в шиньонах и кринолинах».

Подавляющее большинство их, разумеется, и не помышляло о музыке как о будущей профессии. Они учились только «для себя». Потому классы теории были для них лишь неизбежным злом, которое приходится перетерпеть.

Учитель был непримирим к дилетантизму, нарушениям элементарных правил и запрещений, к неряшеству, пустой «игре в звуки» и музыкальным абсурдам, попадавшим на страницах ученических работ. При свойственной Чайковскому мягкости и деликатности он временами становился резок и саркастичен. Но все от мала до велика, не помня обид, обожали его, даже самые неисправимые лентяи и лентяйки, кому чаще всех от него доставалось.

Сережа Танеев был младшим в классе гармонии. Его сосредоточенность и серьезность не по летам сперва забавляла барышень, но вскоре на него стали поглядывать с удивлением и даже завистью. То, что Сережа все понимает с первого взгляда и все запоминает, шутя решает самые головоломные задачи и на любой самый «коварный» вопрос учителя ответ у него всегда наготове, стало казаться им какой-то магией. Притом был он щедр и подельчив: всем, что знал и имел сам, охотно приходил на выручку товарищам, попавшим в беду.

Был еще один повод для забот и огорчений, старательно скрывааемый молодым композитором от ближних, — это зависимые условия, в которых он жил в Москве первые годы.

Совместное жительство с Николаем Григорьевичем было для него стеснительно. Уйти, снять отдельную квартиру Чайковский пока не мог по

причинам материального свойства.

Его друг и покровитель, умный, добрый, самоотверженный, гениально одаренный Рубинштейн был весь в движении, в борьбе, в деятельном общении с людьми. Одиночество, в котором так временами нуждался Чайковский, Рубинштейну казалось непереносимым.

В те времена Николай Григорьевич был первым и едва ли не единственным истолкователем и провозвестником творческих идей Чайковского. Как никто другой, он был способен проникнуть в глубину замыслов композитора. Вместе с тем, как это ни странно, он не смог постигнуть его человеческую натуру. Внешняя мягкость, застенчивость, уступчивость в столкновениях с жизнью казались Рубинштейну едва ли не малодушием. Позднее Николай Григорьевич будто бы начал догадываться, насколько обманчивой была внешность его «подопечного». Пока же все шло по воле хозяина дома.

Вечный шум, споры, музыка за тонкой перегородкой доводили композитора в его рабочие часы до отчаяния. Иногда, ускользнув из дома, он находил себе для работы укромный уголок в ближайшем трактире «Великобритания». Когда же случалось (весьма, впрочем, редко) Рубинштейну остаться дома в одиночестве, Чайковский остерегался писать, чтобы скрипом пера не потревожить чуткий сон своего друга и покровителя.

Не следует, однако, рисовать себе жизнь московских музыкантов в чрезмерно мрачных тонах. Среди будней случались и праздники.

3 февраля 1868 года в Москве впервые прозвучала симфония Чайковского «Зимние грезы». Дирижировал концертом Н. Г. Рубинштейн.

С московских улиц еще не схлынул масленичный угар. Дотемна праздничный гомон стоял и на Новинском, и в Сокольниках, на Цветном бульваре и на Девичьем поле. Сама погода, казалось, была во власти хмельной одури. В небе то разгорались яркие звезды, то вдруг пропадали, и неожиданно откуда-то сверху на город валилась глухая темень, начиналась поистине бесовская кутерьма. В густом крутящемся снегу меркли тусклые газовые рожки, сталкивались прохожие. Все замирало, даже фыркание лошадей, отчаянные выкрики извозчиков «па-аберегись!» пропадали во мраке.

Но стоило проясниться на минуту, и расколдованный мир приходил в движение. Шагали пешеходы, катили, постукивая подрезами, извозчицьи сани и парные по Воздвиженке, по Моховой, по Тверскому бульвару — к подъезду, где роилась толпа, звенели застекленные двери, сыпучий снег вихрился в лучах света, и шалый ветер кружил, шурша под ногами

ключьями сорванных афиш.

«Плохой знак!» — подумал Чайковский, подъезжая в санях после короткой прогулки.

Однако «знак» оказался добрым! Симфония в первый же вечер завоевала слушателей — успех полный, шумный, восторженный.

Тревога композитора отнюдь не была беспредметной. В Петербурге симфония еще в рукописи была жестоко раскритикована учителями его — Антоном Рубинштейном и Зарембой. Тогда вмешался Николай Григорьевич, и в третьей редакции симфония «Зимние грезы» дождалась наконец своего часа.

Зал был переполнен. С волнением ожидал премьеры и Сережа Танеев. Очень серьезный, весь настороженный, он примостился в углу зала на витой чугунной лесенке.

Первая часть симфонии, названная композитором «Грезы зимней дорогой», была навеяна воспоминаниями о поездке на лошадях — возможно, из Петербурга в Новгородскую губернию зимой 1861 года.

Ее изначальный мотив многим показался до странности знакомым. Каждый силился припомнить: откуда она, эта удивительная мелодия, то ли созданная фантазией творца-музыканта, то ли подслушанная им в глубоких недрах русской природы? Никому из первых слушателей и на ум не приходило, каких мучений стоила композитору эта пленительная свежесть, легкость и свобода. Песня лилась, летела, будя в памяти мелодию пушкинских строк о «волнистых туманах».

Вторая часть — «Угрюмый край, туманный край», по словам автора, была задумана во время его путешествия с Апухтиным на остров Валаам. Она, не в пример первой, льется привольно и величаво, то плывет неспешно над тихими водами, то, уходя ввысь, пропадает в кликах журавлиных стай, и нет ей ни конца ни края.

Третья — «Скерцо» — приводит на память те сказочные, волшебные узоры, которые рисует на стеклах мороз в час, когда на дворе синеют густые сумерки и загораются первые огни и звезды.

В финале — широкий разлив народного зимнего праздника. В этой части звучит популярная в те времена городская песня «Цвели цветики».

Когда концерт окончился и Москва стоя рукоплескала автору «Зимних грез», Сережа, поборов свою привычную флегму, кинулся в вестибюль: хоть разок взглянуть на него, как-то выразить до края переполняющую радость.

Вскоре из дверей музыкальной комнаты вышли Рубинштейн, Ларош, Кашкин. За ними и Петр Ильич, слегка растерянный и донельзя

счастливый. Увидев Сережу, поманил пальцем и крепко расцеловал в обе щеки.

— К Гурину, к Гурину! — заторопил Кашкин.

Тут нахлынула толпа, воцарилась сумятица. К Гурину Сережу по малолетству, разумеется, не взяли.

Он опомнился только в санях. Извозчик трусой вез по Пречистенскому бульвару, под дугой бренчал единственный бубенчик. Он не слышал, о чем без умолку говорил отец. Влажный снег крупными хлопьями лепил в лицо, в глаза. Слипались ресницы. Но музыка была повсюду: в скрипе полозьев, в гудении проводов, в голове, в ушах, в каждом стуке встревоженного сердца.

Между тем в трактире Гурина, что на Воскресенской площади, в красной угловой комнате далеко за полночь шумели музыканты. Николай Григорьевич, весело сверкнув глазами, провозгласил тост за здоровье творца «первой русской симфонии». Петр Ильич, по словам Кашкина, «со всеми перецеловался и потом разбил все бокалы, чтобы никто не мог пить из той посуды после только что провозглашенного тоста».

3

Консерватория переселилась в новое здание на Большой Никитской — дворец-особняк, принадлежавший некогда «полумилорду». Воронцову.

Вскоре после того, распростившись с Лангер-Шуманом, пятнадцатилетний Сережа Танеев перешел в высший класс фортепьянного мастерства — к Николаю Григорьевичу Рубинштейну.

За четыре года занятий с Рубинштейном перед юным музыкантом открылись дотоле неведомые горизонты.

Один из современников Танеева, Ростислав Генике, вспоминал, что Рубинштейн казался им, его ученикам, музыкальным божеством: «Волшебство его игры превращало в чудный храм старинную классную комнату с двумя старыми беккеровскими роялями, с немногими дешевыми деревянными стульями, с огромной кафельной печью, у которой в морозные дни торопливо и взволнованно отогревали руки в ожидании приезда Николая Григорьевича; единственным украшением серых голых стен этой комнаты был портрет Антона Григорьевича Рубинштейна: строго, испытующе разглядывал Антон Григорьевич учеников своего брата, сидя в своем кресле с четырехугольной спинкой, обитой малиновой турецкой

материей. Комната была в два света: с одной стороны виднелась колокольня Никитского монастыря, с другой — окна выходили на консерваторский двор с его круглым палисадником, у этих окон, бывало, трепетно поджидали мы — скоро ли покажется знакомая наемная карета с парой стареньких белых лошадок, в которой обыкновенно ездил Николай Григорьевич».

Во время урока он или расхаживал по комнате, или подсаживался к другому роялю, подыгрывал, останавливал ученика, заставляя подражать себе... И когда он требовал от ученика, чтобы тот «был хорошей обезьянкой», задача была не из легких! Естественно, они пытались ему подражать. Однако превыше всего он ценил в каждом ученике фантазию, индивидуальность.

Удовлетворить Николая Григорьевича, «поладить с ним», удавалось немногим и то лишь изредка. Но ни суровость, ни вспышки неистового гнева, ни холодные сарказмы — ничто не могло погасить в них огонь обожания к учителю, кого они между собой звали нежным именем «Николаша». Они ведь знали, что вся жизнь его до последней капли, до последнего вдоха принадлежит им.

Талантливая ученица Рубинштейна Александра Зограф-Дулова однажды, искоса взглянув на учителя, вдруг со страхом заметила, что Николай Григорьевич стоит рядом с ней у рояля, делая рукой какие-то странные пассы, похожие на движения шарманщика.

Вспыхнув до корней волос, ученица уронила руки.

— И будете шарманкой до скончания века, если будете обращать внимание на техническую отделку. Смотрите, я сейчас буду мазать, ну, черт возьми, пусть и смажу, но спать за роялем или бисер нанизывать не буду! Пустите!..

Сев за рояль, он открыл ошеломленным слушателям в хорошо знакомой им пьесе что-то настолько новое, от чего они буквально онемели.

— У меня так не выйдет... — упавшим голосом пробормотала ученица.

— Что-о? — загремел учитель. — Не смеет не выйти! Сейчас же повторить, как я показал.

И вышло!

От учеников Николай Григорьевич добивался глубокого постижения структуры музыкального языка композиции. В своих объяснениях он не прибегал, как это делал его старший брат, к словесным образам, а требовал проникновения в образы музыкальные как таковые. «Как будила музыкальную жизнь каждая сделанная им поправка! — вспоминал

впоследствии Александр Зилоти. — Как возбуждала фантазию всякая сыгранная им фраза!»

На этих уроках Сережа Танеев незаметным для себя образом приобретал первые навыки будущего мастера-педагога.

Настойчиво, исподволь Рубинштейн выдвигал своих учеников на концертную эстраду.

Изо дня в день Сережа ощущал на себе внимательный и задумчивый взгляд учителя, его несколько суровую, лишенную сентиментальности нежность и заботу. «Танеев, — сказал однажды Николай Григорьевич Рубинштейн, — принадлежит к числу весьма немногих избранных, он будет великолепный пианист и прекрасный композитор».

По поводу исполненного Танеевым концерта Брамса выступил Чайковский на страницах газеты «Русские ведомости»: «г. Танеев, — писал он, — удивил всех тою зрелостью понимания, самообладанием, спокойной объективностью в передаче идеи исполняемого, которые просто немыслимы в таком юном артисте... Если г. Танеев будет всегда находить ту нравственную поддержку, которая потребна для дальнейшего развития его крупного дарования, то ему можно предсказать самую блестящую будущность».

В игре Танеева современники отмечали ясное и строгое ощущение формы, сочетавшееся с широкой фресковой манерой воплощения замысла в духе Антона и Николая Рубинштейнов.

В полушутливых письмах Танеева к любимому им семейству Масловых сохранились любопытные мелочи, предшествовавшие концерту.

На генеральной репетиции «Николай Григорьевич был мною очень доволен, сказал, что я прелесть во всех отношениях...

...После первой пьесы за мной пришел Николай Григорьевич. Он меня почему-то перекрестил, потом взял за голову, поцеловал три раза и сказал: «Ну, душа моя, идите!...» Успех был огромный. Меня вызывали множество раз, и Николая Григорьевича вместе со мной. После концерта ужинали все мы у Юргенсона...»

День именин Николая Григорьевича в декабре консерваторцы из года в год отмечали как своего рода «престольный праздник». В 1874 году к этому случаю была сочинена торжественная кантата на текст Самарина с музыкой Сергея Танеева («Слова преглупейшие», — отметил в дневнике композитор).

Честь и слава директору нашему — слава!..

И так далее.

Прослушав кантату, виновник торжества похвалил музыку, но слова

признал лишними.

— Вы бы еще, — заметил он с лукавой усмешкой, — добавили: «...на Никитской в доме князя Воронцова — слава!»

Подобно своим сверстникам, Сережа благоговел перед учителем. Однако постигнуть натуру великого артиста оказалось вовсе не просто!

4

Танеевы жили на Пречистенке в Обуховой переулке (ныне Чистый переулок), занимая просторный, выбеленный снаружи дом.

Внутренний уклад в доме и семье после крестьянской реформы ни в чем существенно не изменился. Как и прежде, в канун праздников везли гужом из Кобылина если не оброк, то всяческую деревенскую снедь. Как и прежде, по комнатам сновали те же покорные и преданные слуги, горничные и «казачки». Варвара Павловна при неутомимом содействии нянюшки Пелагеи Васильевны направляла течение жизни.

Один лишь хозяин явно начал дряхлеть, терял зрение, порой забывался и мало-помалу весь как бы притих. На глазах выросли сыновья, его надежда. Когда Сережа занимался у себя, отец прислушивался, склонив набок голову, а по временам сердито цыкал на домашних, требуя гробовой тишины. Лишь изредка, когда его не могли слышать, сам водил смычком по струнам, издававшим нежные и фальшивые звуки.

Случалось, напавив позеленелый от времени фрак, Иван Ильич отправлялся в оперу или в симфоническое собрание. Варвара Павловна всякий раз посылала вслед горничную — не заблудился бы не ровен час!

Иногда в праздники. Танеев-старший, помахивая тростью и напевая про себя что-то из «Дон-Жуана», отправлялся на рынок. Подолгу приценивался и приторговывался к разложенным товарам и возвращался непременно с каким-нибудь «трофеем» вроде насквозь пробитого молью цветного жилета.

Сережа между тем трудился не покладая рук. Его юношеские сочинения — живое свидетельство усердия и настойчивости будущего музыканта.

Среди ранних композиций Танеева сохранилась упоминавшаяся ранее симфония ми минор, посвященная жене старшего брата Елене Сергеевне. В финале автором хитроумно разработана мелодия старинной песни «А снег тает, вода с крыши льется».

Симфония при жизни автора не исполнялась, партитура была издана

впервые лишь в 1948 году.

Внешний облик молодого музыканта в годы, предшествовавшие окончанию консерваторского курса, встает перед нами со страниц воспоминаний Ростислава Генике.

По его словам, Танеев был юношей «с неправильными чертами лица, с подслеповатыми глазами, в очках, с добродушной застенчивой улыбкой, с каким-то странным крякающим голосом, с неловкими, угловатыми манерами, тяжелой поступью, — непритязательный в туалете, чуждый всякого поползновения к нынешнему изяществу и артистическому декоруму. Ища сопоставления его с типами известных музыкантов, как-то невольно думалось об интимном, простоватом Шуберте».

Еще подростком Сергей Танеев стал вхож в очень культурную и хлебосольную семью Масловых. С годами, особенно осиротев, он и вовсе «врос» в этот милый дом на правах как бы близкого родственника.

Семья состояла из двух братьев и трех незамужних сестер.

Старший, на правах главы семьи, Федор Иванович, юрист, как и Владимир Танеев, окончил Училище правоведения, младший, Николай, служил мировым судьей. Сестры — Варвара занималась живописью, Анна и Софья хозяйничали. Все Масловы в ту пору были еще молоды, страстно влюблены в науку, искусство, по патуре отзывчивы, сердечны, преисполнены юмора и энтузиазма.

Письма Танеева к Варваре Ивановне и ко «всем Масловым вообще» говорили о том, что и Сережа в ту пору вовсе не был дикарем, каким он кое-кому казался. Если учесть его занятость, круг общения музыканта был достаточно широк, и никакие душевные порывы, присущие юности, не были ему чужды.

«Один домой, — писал он, — никогда не хожу, всегда кого-нибудь провожаю... или Анну Яковлевну, или Анну Ивановну, чаще всего Софью Васильевну...»

Тут это имя промелькнуло впервые. Сохранилось примечание Танеева: Софья Васильевна «Москвина — одна на свете, ученица Клиндворта, 16 лет от роду, красоты ее не можно описать!»

«У Левенсон (Анны Яковлевны) брат — музыкант, я у них был два раза (в первый раз, впрочем, брата не было дома, зато была Софья Васильевна — это много лучше). Софья Васильевна на днях играла в любительском спектакле... Мы с ней постоянно ссоримся, впрочем, — большие друзья».

Остается неразрешимой загадка: почему дружба С «одной на свете» не переросла в иную, более нежную и глубокую привязанность?

Известно, что Сережа, не щадя времени и сил, самоотверженно помогал в музыкальной теории товарищам по консерваторской скамье, даже тем, с кем едва был знаком. Занимался он, разумеется, и с «девицей Москвиной» (как, поддразнивая Сережу, ее величал Чайковский). Долгое время среди музыкантов бытовала легенда о том, что причиной разрыва якобы послужила «параллельная квинта», которую обнаружил и не стерпел придирчивый учитель в тетради рассеянной ученицы. Оставим эту эффектную выдумку на совести любителей исторического анекдота. Позднее, уже в январе 1878 года, в одном из писем Петру Ильичу вновь слышен как бы отголосок умолкнувшей радости. «Сегодняшний вечер провел у Масловых, — писал Сережа, — у них же была С. В. Москвина, которая на несколько времени приехала сюда из Тамбова, где она окончательно поселилась. Мне было очень приятно ее увидеть...»

Мы так и не узнали, почему же все-таки бесследно прошла через жизнь музыканта краса ее, не поддающаяся описанию.

Прошла, растаяла, как тень на ясной воде, как образ Прекрасной Мельничихи в памяти «интимного, простоватого Шуберта». И такова ли она была, какой ему казалась?..

5

За недолгий срок Чайковский сделался москвичом по склонностям, привычкам и влечению сердца. «Как подумаешь, — писал он, — так, ей-богу, поблагодаришь, что живешь в благословенном граде Москве...»

И это не были пустые слова!

Он наконец обрел свой собственный угол — снял квартиру на Спиридоновке. И теперь у него было спокойное место для отдыха и творческих занятий.

Петр Ильич был еще очень молод. Он вовсе не был ни затворником, ни анахоретом. В свободные дни и вечера не чуждался ни дружеских встреч, ни домашнего музицирования, ни народных гуляний на масленой с маскарадами, тройками и катанием с гор. Друзья часто увлекали его слушать цыган и знаменитые народные хоры Молчанова и Кольцова, блиставшие в старомосковских трактирах.

Но главным источником, питавшим душу художника, оставался все же Артистический кружок. Пров Садовский был большим знатоком и мастером старинной русской песни. Но никто не проник в самую глубину народно-песенной стихии так, как сам Александр Николаевич Островский,

с которым композитор в ту пору дружески сошелся. По мотивам драмы «Воевода, или Сон на Волге» великий драматург написал либретто для первой оперы Чайковского «Воевода». Он же подсказал текст и мелодию для пленительного женского хора «Во море утушка».

Близко принял к сердцу судьбу молодого музыканта в эти последние годы своей жизни и престарелый князь Одоевский. Он относился к композитору с какой-то трогательной нежностью. «Это одна из самых светлых личностей, с которыми меня сталкивала судьба, — вспоминал позднее Чайковский. — Он был олицетворением сердечности, доброты, соединенной с огромным умом и всеобъемлющими знаниями».

Одоевский присутствовал в январе 1869 года на генеральной репетиции «Воеводы» в Большом театре и записал в своем дневнике: «Эта опера — задаток огромной будущности для Чайковского».

А в июле его не стало.

Судьба «Воеводы» сложилась печально. После пяти представлений опера была снята со сцены. Неожиданно резкий отрицательный отзыв Лароша, с которым композитора связывали сложные, хотя и дружеские отношения, видимо, показался композитору «предательским ударом в спину». В минуту горького разочарования он уничтожил партитуру.

И все же известность Чайковского ширилась, имя его все громче звучало в обеих столицах.

Симфонические увертюры-фантазии на шекспировские темы «Ромео и Джульетта» и «Буря» встретили горячий отклик даже в среде содружества композиторов петербургской школы, особенно у Балакирева. В эту пору Николай Рубинштейн поддерживал с Балакиревым дружеские связи и был единственным исполнителем посвященной ему блестящей балакиревской фортепианной фантазии «Исламей». Он, видимо, и познакомил Чайковского с главой «Могучей кучки».

Осенью 1874 года Чайковский работал над сочинением Первого концерта для фортепьяно с оркестром.

Для Сережи Танеева встреча с концертом состоялась на дому у автора, видимо, еще в ноябре. В письмах к Масловым от 17 декабря он писал с нескрываемым ликованием: «Вас всех поздравляю с первым русским фортепьянным концертом, написал его Петр Ильич!..»

В полдень в одном из пустующих классов второго этажа встретились Чайковский, Рубинштейн и Губерт. Шли зимние каникулы. Был рождественский сочельник. Свинцовое небо низко нависло над снежными скатами крыш. Через двойные стекла приглушенно доносился гул колоколов, по временам заглушаемый криком ворон, тучами носившихся

над деревьями консерваторского палисадника.

Все последовавшее за тем сейчас, сто лет без малого спустя, трудно уяснить себе до конца. Видимо, в жизни Рубинштейна выдался «черный день». Он выглядел хмурым, молчал.

Петр Ильич нервничал, потирал руки. Как бы нехотя подошел к роялю.

Прозвучало патетическое вступление к концерту, была проиграна первая часть, стяжавшая себе впоследствии всемирную славу. Рубинштейн медленно поднялся и, сунув руки в карманы, лениво прошелся по комнате. Потом, подумав немного, остановился против автора. Высказанная им со свойственной обоим Рубинштейнам резкой прямоотой «неапробация» была выражена, по словам Петра Ильича, «очень недружеским и обидным способом».

Не проронив ни слова, Чайковский собрал нотные листы, рассыпанные на крышке рояля, и вышел. Рубинштейн последовал за ним, нашел композитора в одной из комнат верхнего этажа и фактически повторил сказанное снова с глазу на глаз. Петр Ильич, очень бледный, но внешне спокойный, заявил, что не намерен изменить в партитуре ни одного нотного знака.

Отношения Чайковского с Рубинштейном расстроились на долгие месяцы. И не с одним только Рубинштейном. Столь милая композитору Москва вдруг ему опостылела.

Вопрос о посвящении концерта, по-видимому, был для автора предметом долгих колебаний.

Верх заглавного листа рукописи срезан неровно, так что без труда можно угадать первоначальную надпись: «Н. Г. Рубинштейну». Второе посвящение — Сергею Танееву — перечеркнуто рукой композитора.

На позднейших изданиях концерта обозначено посвящение выдающемуся немецкому музыканту Гансу фон Бюлову, который высоко ценил дарование Чайковского и с успехом исполнил концерт во время своих американских гастролей.

В России первое исполнение концерта принадлежало петербургскому пианисту Кроссу и состоялось под управлением Направника 1 ноября 1875 года.

Всем близко знавшим Николая Григорьевича ведомо было, что он рано или поздно находил в себе мужество публично сознаваться в своей неправоте.

Именно так случилось 21 ноября 1875 года, когда он стал за дирижерский пульт в зале Благородного собрания. У рояля сидел девятнадцатилетний дипломант, обладатель первой со дня основания

Московской консерватории золотой медали Сергей Иванович Танеев.

Гул в оркестре и зале умолк.

Тогда властным взмахом дирижера, повелительным призывом валторн, могучими аккордами фортепьяно начал концерт Чайковского свой долгий путь.

Минул недолгий срок, и Николай Григорьевич сам сел за рояль.

Его интерпретация концерта Чайковского в России и за границей долго вспоминалась как чудо вдохновения и мастерства. Триумфальным успехом сопровождалось выступление великого артиста в парижском зале Тронадеро.

IV. СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК

1

Сергей Танеев окончил курс с высшим отличием по двум специальностям: фортепьяно — у Рубинштейна и композиции — у Чайковского.

На торжественном акте в мае 1875 года Танеев пребывал в центре общего внимания, смущавшего его не на шутку.

Собственно, дипломное его сочинение — симфоническая увертюра в ре миноре — особенными достоинствами не отличалось и прошло незамеченным. Единодушная оценка была дана Танееву по совокупности трудов его и способностей, проявленных за девятилетний срок пребывания в стенах консерватории.

Но, помимо диплома и медали, ждала молодого музыканта особая, небывалая награда: летом того же года вместе с Николаем Григорьевичем Рубинштейном он совершил свое первое путешествие за границу. Рубинштейн полагал, что одареннейший из его питомцев настолько созрел духовно, что следует не мешкая открыть перед ним двери в мир.

Выехав через Одессу в Константинополь, путешественники посетили Афины, Неаполь, Рим, Флоренцию, Геную, Ниццу и Женеву.

Едва ли эти впечатления, в частности встреча музыканта с миром Древней Эллады, могли пройти для музыканта бесследно. Но к этому нам неизбежно придется вернуться позднее.

Сойдя с консерваторской скамьи, Сережа Танеев на первых порах во всем следовал предначертаниям своего наставника.

А Николай Григорьевич не сомневался в великой будущности своего питомца на исполнительском поприще.

В разное время живые свидетели подтвердили высокую оценку пианистского мастерства Танеева.

Даже Цезарь Кюи, критик, отнюдь не благосклонный к москвичам, назвал Танеева «виртуозом-музыкантом», что, по его мнению, составляет высшее и драгоценнейшее достоинство исполнителя.

По словам Ипполитова-Иванова, выступления Танеева были праздником для Москвы. «Я всегда, — писал он, — смотрел на него, как на мирового пианиста».

Одной из вершин мастерства Танеева осталось исполнение Первого концерта Чайковского.

Еще в раннюю пору, едва ли не с консерваторской скамьи, наметились основные черты танеевского пианизма: серьезность и сосредоточенность мысли, мужественная и благородная простота.

Эти редкие качества при самом своем зарождении не ускользнули от зоркого взгляда Чайковского. В своей авторской рецензии на памятный концерт 21 ноября он отметил почти непостижимое мастерство молодого артиста — его умение «до точности проникнуть в мельчайшие подробности» намерений автора.

Весной следующего, 1876 года Танеев совместно с петербургским скрипачом Леопольдом Ауэром совершил большое концертное путешествие по городам центральной и южной России. В Таганроге на концерте Танеева и Ауэра присутствовал шестнадцатилетний Чехов.

Осенью была задумана новая длительная поездка Танеева за границу. По мысли учителя, молодой виртуоз должен был показать свое мастерство на крупнейших концертных эстрадах Германии и Франции.

Однако случилось иначе.

При всем благоговении перед авторитетом Рубинштейна у двадцатилетнего «свободного художника», видимо, уже в те дни складывался совершенно независимый взгляд на существо своего артистического призвания.

Он приехал в Париж, снял маленькую комнатку с фортепьяно на третьем этаже ветшающего дома поблизости от театра «Одеон», на улице Господина Принца. И прожил тут зиму, весну и часть лета 1877 года.

Четыре-пять часов ежедневно он посвящал фортепьянной игре. Остальное его время, помимо короткого сна, без остатка поглощал Париж. Впервые московский музыкант вырвался из-под опеки семьи, из стен консерватории, из московских подворий, переулков на широкий и неведомый простор.

Под небом Франции еще веяли отголоски недавних военных бурь. Страна за короткий срок пережила злосчастную войну, седанский разгром, нашествие пруссаков и крушение империи Наполеона Малого, блестящие дни Коммуны и кровавую расправу Тьера. Третья республика собиралась с силами, но лава не успела остынуть.

В кипучем водовороте споров, идей и суждений мудрено было не потерять голову. Однако у Танеева голова была свежая. Его ясный насмешливый ум без пощады отбрасывал все ложное и чуждое себе.

В самом горниле утонченнейшей из европейских культур московский

гость не подчинился слепо ее влиянию. Где-то в глубине сознания уже складывалась, зрела будущая концепция о коренном различии путей развития искусства на Западе и у нас.

Выйдя из круга узкопрофессиональных интересов, молодой художник озирался вокруг, пытаясь постигнуть мир, в котором он живет.

Париж. Он жил в воображении Сергея еще в дни ранней весны, он знал его по книгам, гравюрам и неиссякаемым рассказам брата Владимира.

Дневные часы, свободные от занятий, он проводил в залах Лувра, в библиотеках, вечера — в театрах (в «райке») и концертах.

На сцене «Гранд опера» в те годы царил Мейербер — пышные и шумные зрелища для эстетов и гурманов. Московского гостя больше привлекала «Опера-Комик». где незадолго до его приезда прошла премьера оперы «Кармен» Бизе.

В соседнем театре «Одеон» шли комедии Мольера, позднее начались симфонические «Национальные концерты» входившего в славу дирижера Эдуарда Колонна. По субботам, как правило, Танеев присутствовал на утренних репетициях оркестра Жюль-Этьена Паделу в здании Зимнего цирка. С одинаковым увлечением молодой москвич проводил часы у букинистов на набережной Сены и слушал лекции по всеобщей истории искусств знаменитого Ипполита Тена в аудиториях Парижского университета.

Время его было насыщено до предела и мчалось с устрашающей быстротой.

Пользуясь рекомендацией Чайковского и Николая Рубинштейна, Танеев вошел в круг французских музыкантов — Форе, Сен-Санса и д'Энди. У Сен-Санса он однажды исполнял фортепьянный концерт Чайковского, у Клера — концерт Моцарта.

При этом он не чуждался и участия в шуточных ансамблях, которые иногда затевали композиторы, чаще всего у Дюпарка. При этом в ход шли весьма своеобразные инструменты вроде стеклянного колпака для сыра и каминных щипцов. Сергей Иванович с воодушевлением трубил на корнет-а-пистоне. Порой садился за рояль. Причем случалось в азарте разбивать о молоточки рояля и собственные пальцы.

Особняк на улице Дуэ под номером 50 принадлежал всемирно прославленной певице Полине Виардо-Гарсиа. Ее салон пользовался

известностью в Париже и за границей. На «четвергах» у мадам Виардо блистали самые знаменитые музыканты ее времени — братья Рубинштейны, Генрих Венявский, Пабло Сарасате...

Одним из самых восторженных поклонников и почитателей таланта певицы был Иван Сергеевич Тургенев. В середине 50-х годов он поселился в Париже и снял несколько комнат на третьем этаже особняка Виардо. Друзья Ивана Сергеевича, давнишние и новые, по приезду в Париж навещали его и были всегда желанны. Самые звуки родной речи на чужбине были для Тургенева источником радости.

Однажды в дом на улице Дуэ пришел и Сергей Иванович.

Первая встреча юного музыканта со старым писателем, без сомнения, состоялась еще в Москве.

Тургенев был связан узами долгой дружбы с Николаем Рубинштейном и сердечными отношениями с Чайковским. Приезжая на родину, бывал гостем и в консерватории, и на собраниях Артистического кружка. Мало того, Масловы и Тургенев были соседями по имениям.

«Видаю его часто, — писал Танеев на родину, — каждый четверг на вечерах у Виардо, кроме того, захожу к нему по утрам». «Он большого роста, выше меня головой, плотный, весь седой... Мне еще никогда никто так не нравился, как он: умный, добрый, простой, откровенный, а говорит так хорошо, что, кажется, никогда бы слушать не перестал...»

Видимо, и Тургеневу его гость пришелся по душе, не только как любимый ученик друга, но и сам по себе.

В несколько неуклюжей и весьма будничной фигуре молодого москвича было нечто неуловимое с первого взгляда, однакостораживающее любопытство и заставляющее задуматься. Исподволь Тургенев наблюдал гостя темными глазами из-под густых, посеребренных инеем бровей с чувством все возрастающей приязни. «Тематический круг» их бесед, чем далее ширился, обретал тон глубокого доверия, искренности и теплоты.

Однажды, будучи у Тургенева, Танеев встретился с Эмилем Золя, на вечерах у Виардо познакомился с Густавом Флобером, Эрнстом Ренаном и композитором Шарлем Гуно, живописцем Густавом Доре.

«Иван Сергеевич очень любит музыку, — писал Сергей Иванович, — он мне говорил: «Редко что меня может заставить плакать. Еще иногда стихи Пушкина до слез тронут, — а от музыки часто плачу. Прошлый год... мадам Виардо пела Альцесту — я как баба плакал». Когда поет она, он слушает с величайшим вниманием, весь в музыку уйдет. Шепчет иногда: «Старуха ведь, а как поет!»

Его любимый композитор — Шуман... Вагнера не выносит. «Его музыка выражает какие-то нечеловеческие чувства... и действующие лица у него не люди, не могу я им сочувствовать. Как я могу знать, что происходит в душе молодого человека, который приезжает на лебедь (Лоэнгрин), или у барышни, которая имеет обыкновение ездить в облаках на лошади (Валькирии)!.. Поступки ее ни волновать, ни трогать меня не могут... Как Шиллер — тот отыщет где-то наверху идею и старается ее в человека втиснуть. Я люблю совсем обратное движение: не сверху, вниз, а снизу вверх... чтобы шло оно от земли, от земного. Как дерево: растет к небу, а корни к земле... Ангелов на картинах рисуют. Смотришь: ноги намозолены... а сам висит в воздухе, и на чем держится — неизвестно. Про бога в облаках я сказать не посмею, а про ангела скажу, что это, по-моему, урод...»

Однажды по настоянию родных Сергей Иванович навестил и другого соотечественника — Салтыкова-Щедрина, бывавшего в доме Танеевых еще во Владимире.

Однако зима шла на ущерб.

3

«Последнее время, — писал Танеев Петру Ильичу в мае 77-го года, — меня начало тянуть к сочинению. Но так как, с одной стороны, я продолжаю играть не менее прежнего, а с другой стороны, значительную часть остающегося времени употребляю на театры, на смотрение картин, на хождение в гости, то на сочинение остается у меня времени немного; оттого я не решаюсь приняться за сочинение чего-нибудь большого...»

Еще летом 1876 года молодой композитор приступил к сочинению концерта для фортепьяно. Работа продвигалась крайне медленно, к тому же в переписке Сергей Иванович был несколько нерадив, и Чайковский шутил корил любимого ученика.

«Верный своему слову, — писал Петр Ильич, — открываю свою корреспонденцию с Вами, но, конечно, в виду того, что Вы меня поддержите и станете отвечать, в противном случае я Вам при первом удобном случае страшно напакую, например, очерню Вас в глазах Софии Васильевны или что-нибудь подобное...»

В сентябре, незадолго до отъезда за границу, две части концерта были завершены. Танеев показал их Чайковскому и Николаю Рубинштейну. Будучи в Петербурге, композитор проиграл написанное Антону

Рубинштейну и другим петербургским музыкантам. К высказанным критическим замечаниям он отнесся со всей серьезностью, надеясь в Париже внести необходимые коррективы и написать финал. Однако ожидания не сбылись.

Несколько романсов, хоров, марш по случаю масленицы — для двух фортепьяно, фисгармонии, трех тромбонов и т. д. — таков, по сути, весь итог девятимесячных каникул. Один из романсов — «Запад гаснет в дали бледно-розовой» — привлек внимание Чайковского: «роскошь и богатство гармонии изумительные».

Что же касается финала, он так и не был написан. Партитура двух частей концерта издана в 1957 году.

Не сбылись ожидания и Николая Рубинштейна, хотя и по другому поводу.

Незадолго до отъезда на родину московский музыкант чистосердечно признался в письме Чайковскому: «Велел он (Николай Григорьевич. — Н. Б.) мне играть здесь во всех концертах, дать свой собственный концерт, а я ничего этого не сделал...»

Проездом в Англию в Париже на несколько дней остановился Антон Григорьевич Рубинштейн и по просьбе брата совсем было подготовил почву для танеевского концерта. Но концерт так и не состоялся.

Близились весна 1877 года. В Париже шумел Карнавал. Били фонтаны зеленого и малинового огней, а на Балканах сгущались тучи. Русские армии серыми лавинами по тающему снегу и невылазной грязи тянулись к устью Дуная.

Последние месяцы и недели в Париже были отданы напряженному труду. Незадолго до отъезда на родину Танеев писал, оправдываясь перед Петром Ильичом: «Право, мне этот год не пропал даром! Кроме того, что я слышал много музыки, я приучился аккуратно заниматься, а это вещь весьма важная... Хочу себе составить большой репертуар и тогда поехать второй раз за границу уже настоящим музыкантом».

Еще в апреле Чайковский выразил надежду, что романс («Запад гаснет») был не единственным произведением за зиму, и добавил: «...Я не буду Вас особенно упрекать, если Вы и ничего другого не сделали. Мню, что Ваше пребывание в Париже всячески было Вам полезно».

После этого Петр Ильич заметил, что, видимо, Танеева пока еще Аполлон к священной жертве не требует. «А что потребует, это для меня несомненно. Несомненно и то, что, быв потребованы, Вы явитесь во всеоружии таланта и знания».

Но на первых порах у Сергея Ивановича были, видимо, иные, и

притом далеко идущие, замыслы и расчеты.

В середине июня, когда Танеев ехал домой, пушки на юге уже гремели. Под стук колес, выехав со станции Виленская, он сделал сломанным карандашом в путевом дневнике многозначительную запись: «...когда я поеду в следующий раз за границу, я хочу тогда быть

- а) пианистом,
- б) композитором,
- в) образованным человеком.

Это в то же время цель моей жизни, хотя слово цель тут не совсем у места. Действительно, слово цель предполагает нечто такое, на чем можно остановиться, какой-то предел, тогда как искусство и наука этого предела не имеют... Дорога, которой я хочу идти, конца не имеет, но (я) и могу назначить для себя станции, на которых буду останавливаться ненадолго, чтобы оглянуться назад и продолжать свой путь...»

Программа, развернутая вслед за тем, была поистине грандиозной. Помимо подготовки обширного концертного репертуара для сольных и ансамблевых выступлений, помимо оттачивания пианистического мастерства, она требовала досконального изучения всего Баха, Бетховена, Шумана, Шопена, а впоследствии и Вагнера, овладения в совершенстве оперными формами Моцарта и Глюка.

4

Согласно традиции, сложившейся еще в консерваторские годы, на лето Танеев уезжал в Селище Карачевского уезда к Масловым. Но до отъезда — на несколько дней в Москву. Душе, до краев переполненной музыкой, замыслами, впечатлениями, не терпелось излиться.

Однако первая же встреча с Николаем Григорьевичем привела молодого музыканта в замешательство. Непривычно сдержанный и суховатый Рубинштейн, расспросив мимоходом о том, о сем, заметил вскользь, что уезжает, и не выразил желания встретиться вновь до отъезда. Танееву показалось, что вдруг его окатили холодной водой.

Обескураженный и смущенный, он шагал вниз по Большой Никитской, никого не замечая и не чуя ног под собой.

Собравшись с мыслями, решил было сгоряча разыскать Николая Григорьевича и объясниться начистоту. Но, ничего не придумав, в тот же вечер поспешно собрался и уехал в Селище.

Путь был длинный, однако довольно извилистый. Сперва поездом до

Орла, потом до Карачева узкоколейкой и еще 80 верст на перекладных по тряским болотисто-песчаным дорогам и чащобам брянских лесов.

Но как только лихо вскочил на козлы тележки знакомый семнадцатилетний ямщик Терешка, тронули с места неказистые лохматые лошаденки, тучи рассеялись и забот как не бывало!

Терешка, голубоглазый, белобрысый, конопатый паренек в рваном картузе, не был слишком словоохотлив. Зато улыбался и подмигивал с удивительным добродушием.

Под стук тарантаса, птичий гомон и треньканье бубенчиков хотелось петь и смеяться от радости.

Париж, улица Господина Принца, промелькнувшие за окошком вагона города Германии выглядели отсюда придуманными, ненастоящими. Из водоворота лиц, роившихся в памяти, живым казалось только одно. Темные, зоркие и до странности молодые глаза Тургенева провожали музыканта веселым одобряющим взглядом.

Даже вчерашняя встреча с Рубинштейном, казалось, утратила свой трагический смысл. И вовсе невдомек было Сергею Ивановичу, что он, по словам Николая Григорьевича, не способен якобы «наслаждаться природой». В бору свежо и остро пахло елью и поспевающей земляникой, во весь голос распевали иволги.

И все громче с каждой минутой, торжествуя, в ответ лесным голосам, шепотам и ароматам слышался композитору еще неведомый четырехголосный канон, не только затейливый и хитроумный, но, как ему казалось, и необыкновенно красивый.

Федор Иванович Маслов, лысеющий, сухопарый, близорукий мужчина лет под сорок, был в ту пору председателем гражданского департамента Московской судебной палаты. Был он разносторонне начитан, склонен к научным занятиям, в то же время живой, остроумный собеседник, охотник до шуток и добродушных каверз.

Варвара Ивановна, не в пример старшему брату, полная, рослая и осанистая, проводила дни у мольберта, пользуясь советами закадычного друга семьи Владимира Егоровича Маковского. Младшие сестры, Анна и Софья, маленькие, худенькие, несли на себе бремя хозяйственных забот. Все Масловы были жизнерадостны, радушны и страстно влюблены в музыку.

Дни и недели селищан проходили в трудах, в отдыхе, нехитрых деревенских празднествах и затеях, от которых никто из гостей и хозяев в стороне не оставался.

Сергей Иванович был смолоду неутомимый ходок, отлично греб, ездил верхом. Только игра в крокет по причине крайней близорукости давалась ему с трудом.

Анна Ивановна Маслова ведала его делами, переписывала ему ноты, а нередко, заботясь как о близком родственнике, следила за его гардеробом, покупала необходимое рассеянному и непрактичному музыканту.

В середине 70-х годов в Селище первоначально ради шутки и забавы был затеян рукописный журнал «Захолустье», просуществовавший без малого четырнадцать лет.

Сотрудничали в «Захолустье» все: хозяева и гости от мала до велика, непременно под шуточными прозвищами.

Так, Ф. И. Маслов именовался «Крючкотвором», Варвара Ивановна — «графиня Рисуева», а брат Николай — «полковник Горлопанов», В. Е. Маковский — «Немврод Плодовитов». Но наиболее активным и неистощимым на выдумки сотрудником со дня основания стал Сергей Танеев, под именем «Эхидона Ивановича Невыносимова», иногда «Ядовитова». Стихи, пародии, карикатуры и эпиграммы сыпались как из рога изобилия — и добродушные, и несколько «колючие», но всегда беззлобные.

Среди пестроты этого «Литературного карнавала» наиболее привлекательными для нас остаются музыкальные приложения к «Захолустью», написанные во всех жанрах, начиная с пародийных фуг на тексты Козьмы Пруtkова и кончая эскизами будущих шедевров вокальной лирики Танеева. Композитору в те годы нередко казалось, что всевозможные настроения, переживания и душевные побуждения он равно способен выразить в ясных, продуманных формах.

Время поисков только еще начиналось.

Непримиримая требовательность к себе из года в год возрастала, и в минуты раздумий Танеев иногда чувствовал себя всего лишь учеником, едва усвоившим школьные формулы.

Случалось, в разгаре веселого и шумного спора, разгоравшегося обычно за чайным столом у Масловых, Сергей Иванович незаметно исчезал.

Проселочная дорога бежала среди кривых поредевших сосен и пушистого темного молодняка через поле с пригорка на пригорок к далекой опушке. Круглая серебряная луна всплывала на востоке из-за гребешков

бора. Слева на поляне темнели стога, а справа среди ольшаника несла свои воды речка Навля.

В такие минуты внутренний слух у музыканта обострялся неимоверно.

От слабого гула ветерка в сосновой чаще, от запаха вянущих трав слегка кружилась голова.

Казалось, вот еще, еще минута, и он услышит наконец ту музыку, которую он ждал уже годы с незатихающим волнением и тревогой.

Быть может, во время таких одиноких прогулок родились самые ранние варианты его романсов «Не ветер, вея с высоты», «Как нежишь ты, серебряная ночь!», потянулись к свету первые, еще слабые ростки будущей грандиозной драматической трилогии из Эсхила.

V. УЧЕНИК И УЧИТЕЛЬ

1

Давно отшумела война на Балканах.

Поредевшие полки гвардии возвращались в столицу. По Забалканскому проспекту волнами катилось «ура». Сверкала на солнце ярко начищенная медь военных оркестров, ветер рвал трехцветные полотнища флагов. Но тяжек был шаг усталых солдат.

Война ценой тяжелых жертв достигла своей цели, освободив балканские народы от многовекового иноземного ига. Однако внутри России не внесла успокоения в умы и, казалось, еще повысила накал страстей.

В политике, в литературе, в науке, в искусстве — повсюду спорили запальчиво, до хрипоты. Такая возбужденная, неумная говорливость возникает иногда чисто интуитивно, в преддверии долгих периодов молчания.

В борьбе крайностей, непримиримых взглядов складывалась и крепла русская музыкальная культура. Процесс, начатый гениальным творцом «Руслана», продолжал развиваться вширь и вглубь и принял новые формы в послереформенные годы роста и утверждения национального самосознания. Настало время поднять из забвения пласты народного творчества, накопленные веками, овладеть техникой мастерства и ввести русскую музыку в круг общеевропейских музыкальных интересов.

Споры, начавшиеся еще при жизни Глинки, особенно обострились в пору горячих исканий 60-х годов, когда на поле брани вышли новые силы. Ибо и те, кто, по сути, имел единую цель — утверждение национального искусства, — придерживались самых разных взглядов на пути и методы ее достижения.

Братья Антон и Николай Рубинштейны, зачинатели профессионального образования в России, положили в основу обучения музыки уже сложившийся опыт классической школы.

Члены содружества петербургских композиторов, известного под именем «Могучей кучки», со всей решимостью отвергали теоретическую науку и консерваторские методы преподавания. Путь к овладению композиторской техникой они видели в изучении готовых образцов

творчества.

Они «вели свой род музыкальный» от Глинки. И в своих творениях находили опору в накопленном веками народнопесенном фольклоре.

Поначалу полудомашнее объединение любителей, балакиревцы во второй половине 60-х годов стали влиятельной силой. Словом и делом — Стасов и Кюи с газетных трибун, Балакирев за дирижерским пультом, Мусоргский и Римский-Корсаков на страницах своих партитур — могучая пятерка боролась за новую музыку, открытую живым идеям современности.

Параллельно с балакиревцами, но своим особым путем шел Александр Серов, выдающийся критик-публицист и даровитый композитор, создатель опер «Юдифь», «Рогнеда» и «Вражья сила».

Членам балакиревского кружка, как и приверженцам музыкальной науки, для провозглашения своих взглядов недоставало, особенно на первых порах, своей «трибуны» — сцены, эстрады.

В 1862 году почти одновременно с консерваторией в Петербурге была учреждена по мысли Балакирева Бесплатная музыкальная школа, сделавшаяся ареной концертной деятельности композиторов содружества.

Однако прошли годы, прежде чем выросли и окрепли первые пополнения молодых вокалистов и инструменталистов.

Профессиональные оперные театры в обеих столицах были заняты итальянской антрепризой.

Итальянская опера в России еще в середине XVI века завоевала твердые позиции. Антрепренеры-иностранцы и позже умело отстаивали их, преграждая доступ на сцену творениям Мусоргского и Глинки.

Правда, сезон в Москве по традиции открывался «Сусаниным», но лучшее время — с октября по март — сцена театра была занята итальянцами. Русской же труппе приходилось выступать в самой неблагоприятной обстановке, в сборных декорациях и костюмах, при этом в начале и конце сезона, когда большинство оперных завсегдатаев разъезжалось в деревню и за границу. Воспользоваться оперным оркестром или хором для концертных выступлений во время сезона удавалось лишь изредка, в исключительных случаях.

Именно в эти годы, на сложном фоне, возникла жаркая полемика между Танеевым и Чайковским.

В споре, затянувшемся на несколько лет, пришли в столкновение прежде всего не различные мировоззрения, но совершенно несхожие творческие характеры.

Диалог о серьезном и важном начался, как это случается нередко, с полушутливой учительской воркотни.

«...У Вас, — писал Петр Ильич ученику, — дурная привычка откладывать, откладывать и откладывать до тех пор, пока, наконец, накопится такая обуза, с которой, как видите, не хватает сил справиться... Слышу отсюда, что Вы на это мне возражаете: расскажу, дескать, при свидании. Это все не то: интересны свежие, еще не улегшиеся, не охлажденные в памяти впечатления».

В этой фразе весь Чайковский: острота и импульсивность, живость и сила восприятий.

«Мне очень не нравится, — писал оп в другом письме, — что Вы до сих пор еще не приобрели той доли самоуверенности, на которую Вам дает право Ваш талант и вся Ваша очень хорошо одаренная натура... Вы слишком долго остаетесь учеником, нуждающимся в указаниях Рубинштейна... Теперь пора Вам... играть не по-Рубинштейновски, а по-Танеевски...»

(Разговор зашел на этот раз о сонате Бетховена, которую Сережа учил месяцами и не мог добиться желаемого результата.)

Медлительность и, как казалось учителю, излишняя робость в натуре любимейшего и одареннейшего ученика были непонятны Чайковскому.

«... Не могу не сказать, что Вы до крайности преувеличиваете Ваше якобы *незнание и неумение*^[1] и что Вам не столько нужны бесконечные упражнения в контрапунктических фокусах, сколько попытки извлекать из недр Вашего таланта живой источник вдохновения...»

Петр Ильич стремился пробудить в исполнителе и творце большую уверенность в себе, смелость, дерзание.

В себе самом учитель давно обрел ту внутреннюю независимость в творческом порыве, которая создала для него возможность писать постоянно и много, при любой обстановке. Композитор был склонен давать быстрые отчеты в своих музыкальных восприятиях, гореть и охлаждаться, верить и разочаровываться.

Порывы Танеева сдерживались им самим благодаря свойствам его интеллекта. Двадцатилетний музыкант оказался глубоким и серьезным (но никак не прохладным) наблюдателем. Тонкое эстетическое восприятие шло у него об руку с постоянной работой мысли.

Не робость, не затянувшееся ученичество, как первоначально казалось

Чайковскому, но высокая требовательность к себе долгое время не давала молодому музыканту во всю ширь расправить крылья.

«То обстоятельство, — писал он учителю, — что и по окончании консерваторского учения принялся снова писать школьные задачи, скорее свидетельствует о сознании своих недостатков и стремлении их исправить, чем о желании совершать какие-то смешные подвиги...»

Танеев уже твердо знал свои концы и начала. Он искал не свое творческое «я», но лишь способы его идеального выражения. Он благоговел перед личностью учителя, но собственная природа авторская вела его к иным берегам.

3

Все сказанное выше, как оказалось, было лишь прелюдией к настоящему большому разговору.

В феврале 1879 года в записной книжке Танеева появляется пространная музыкальная запись под заглавием «Что делать русским композиторам?». По собственному признанию Сергея Ивановича, отправной точкой для долгих раздумий о своем творческом пути и судьбах русской музыки послужили для него статьи музыкального писателя и критика Германа Лароша о Глинке, о музыкальном образовании в России и об историческом методе преподавания.

Ларош, настаивая на необходимости пристального изучения классиков — Баха, Моцарта, — особое внимание перенес на творчество старых мастеров XV–XVI веков: нидерландских, итальянских, немецких композиторов (техника этой школы, по мысли Лароша, могла послужить будущему). Он горячо восставал против поспешного, непродуманного пренебрежения завоеваниями богатого прошлого европейского искусства.

Проследив вместе с Ларошем историю развития музыкальных форм на Западе, возникших в опоре на народные и культовые мелодии, Танеев пришел к выводу, что мелодий эти в потенции содержали в себе всю европейскую музыку последующих веков. «Стоило к ним приложить мысль человеческую, чтобы они обратились в богатые формы».

Большую часть лета 1880 года Танеев прожил во Франции, в небольшом городке Ипоре близ Парижа. Это была третья поездка молодого музыканта за границу. Теперь, когда острота первоначальных ярких впечатлений миновала, Танееву не терпелось критически ясным умом проверить истинность своих предположений, подкрепить их новыми

наблюдениями и знаниями.

Свои дни он проводил в библиотеках, музеях, вечера — в опере, концертах, в общении с музыкантами.

Третья из задач, поставленных им себе самому — сделаться образованным человеком, — казалась ему теперь первоочередной.

«...Музыка в Европе мельчает, — писал он учителю, — Ничего соответствующего высоким стремлениям человека. В теперешней европейской музыке в совершенстве выражается характер людей, ее пишущих, людей утонченных, изящных, несколько слабых, привыкших или стремящихся к удобной, комфортабельной жизни, любящих все пикантное».

Изошренность в поисках нового, острого, как думал Танеев, поведет в конечном счете к распаду основных элементов, составляющих музыку: мелодии, лада, ритма.

Новизна в сфере гармонии, по убеждению молодого музыканта, исчерпала себя, и едва ли возможно создать нечто поистине новое, не впадая при этом в невыносимые для слуха созвучия. Путь развития он видел единственно в полифонии.

Итак, что же делать русским композиторам?

«Задача каждого русского музыканта — способствовать созданию национальной музыки. История западной музыки отвечает нам на вопрос, что для этого нужно делать: *приложить к русской песне ту работу мысли, которая была приложена к песне западных народов*, и у нас будет национальная музыка... Мы знаем дорогу, мы знаем цель, мы можем беспрепятственно пользоваться опытом европейцев, накопленным в течение нескольких веков, все это много сокращает время... Усвоим себе опыт древних контрапунктистов и возьмем на себя эту трудную, но славную задачу. Кто знает, может быть, следующему поколению мы завещаем новые формы, новую музыку. Кто знает, может быть, через несколько десятилетий, может быть, в начале следующего столетия, явятся русские формы. Когда, это все равно — но они должны явиться».

Автору этих строк едва пошел двадцать третий год!

«Прочно только то, утверждал он, что корнями гнездится в народе. Народ бессознательно копит материалы для созданий, удовлетворяющих высшим потребностям человеческого духа...»

Тяга Танеева к истокам народного мелоса была не одиноким порывом идущего к истине молодого музыканта. Это было веяние времени.

Оба, и Чайковский и любимый его ученик, были проникнуты идеей возрождения и утверждения русской национальной музыки в различных

жанрах. Идеей этой жила их современность еще в те годы, когда десятилетний Сережа пришел в стены консерватории. Имена крупнейших музыкальных публицистов своего времени — Серова, Лароша и Владимира Стасова — были у всех на устах. Музыкальные фельетоны и рецензии самого Петра Ильича, публиковавшиеся на страницах печати, воспринимались как события.

Композиторы разных поколений — Глинка, Даргомыжский, Серов, Верстовский, Алябьев, Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Антон Рубинштейн и Чайковский — каждый в меру таланта и художественного темперамента шел к одной заветной цели.

Русская музыка же и цвела, и оказывала воздействие на искусство Запада. Тщетными были бы попытки сомневаться в самом ее существовании после создания «Сусанина», «Руслана», «Камаринской», «Бориса Годунова». Оба, и ученик и учитель, знали и хранили в памяти строки из завещания Владимира Одоевского:

«Минуют эти дни... Рано или поздно в мир общей музыки, этого достояния всего человечества, вольется новая, живая струя русской музыки. Мне не дожить до такой эпохи... Передаю работу новому поколению».

Петр Ильич писал Танееву, что европейская музыка — это сад, в который каждая нация вкладывает свою долю труда на общую пользу.

Но мысль Лароша еще владела молодым музыкантом. Ларош утверждал, что русский композитор должен писать только по-русски, по внутреннему непреодолимому влечению. От слов Танеев перешел к делу.

Он поставил своей целью подойти к первоисточкам русской песенности не «дилетантски», как, по его мнению, поступали композиторы «Могучей кучки», но во всеоружии музыкальной науки.

Однако, как видно, сама отправная точка его замысла оказалась ошибочной.

За основу для своих опытов молодой композитор принял не подголосочную полифонию, свойственную русской народной песне, но попытался механически приложить к разработке песенного материала технику нидерландской полифонической школы. Он сделал именно то, чего сам поначалу больше всего опасался.

И ни 140 шестиголосных вокально-хоровых эскизов на русскую народную песню «На улице девки совет сове-тали», ни двенадцатиголосная «Нидерландская фантазия» на тему «Сидит наша гостинька» — упражнения «в скучном роде», как он их называл, ни на шаг не приблизили его к цели — созданию «Российского контрапункта».

Танеев нашел в себе мужество сознаться в неудаче, терпеливо и настойчиво начал поиски новых решений.

Чайковский не мог не заметить начинающегося распада искусства на Западе. Он полагал, что русской музыке предназначен свой, особый путь развития.

Вместе с тем Петр Ильич не видел никаких оснований для того, чтобы в обработках фольклорного песенного материала отказываться от традиционных форм, уже органически усвоенных русскими композиторами — Глинкой, Серовым, Даргомыжским. (о себе он промолчал).

Сама по себе идея создания каких-то «новых», небывалых форм представлялась старшему музыканту мудрствованием лукавым, насилием над исторической логикой.

«...Где насилие, — писал он, — там нет вдохновения, а где нет вдохновения — нет искусства».

Танеев полагал, что, зная законы материала, над которым работает художник, владея в совершенстве своей стихией, он при помощи воли и разума сможет прийти к тем же результатам, к которым другие приходят интуицией.

Прошло немного времени, и Танеев несколько поколебался в своей первоначальной непреклонности. В августе 1880 года он написал Чайковскому письмо, в котором по-новому взглянул на связь учености с вдохновением.

«Без вдохновения нет творчества, но не надо забывать, что в моменты творчества человеческий мозг не создает нечто *совершенно* новое, а только комбинирует то, что в нем уже есть, что он приобрел путем привычки. Отсюда необходимость образования, как пособия творчеству... Игра Рубинштейна в минуты вдохновения тоже творчество. Между тем, какое громадное значение имеют для этой игры те механические упражнения, которые делали эти пальцы, те гаммы, которые они твердили».

И позже, в сентябре: «Ученость хороша только тогда, когда она приводит к естественности и простоте. Сознаюсь, что я иногда увлекаюсь внешней стороной учености». И тут же спешит оговориться:

«...Одним словом, мои сочинения могут быть плохи, но путь, которым я иду, — верный...Я страстно желаю дожидаться того момента, когда Вы в моих будущих творениях откроете... присутствие искры вдохновения».

Каковы же были эти творения?

К началу 80-х годов Танеев был автором нескольких крупных камерных и оркестровых сочинений. Впереди была увертюра в до миноре на русскую тему, только что созданы струнное трио и квартет.

Сообщая Чайковскому об окончании работы над квартетом, Танеев признался, что в процессе сочинения исписал 240 страниц всяких подготовительных эскизов.

«Уверю Вас, что все время, пока я его писал, я изыскивал не то, что хитро и запутанно, а, напротив, исключительно обращал внимание, чтобы то, что я пишу, было красиво, понятно, благозвучно...»

В то же время сам автор был несколько огорчен отсутствием в своем сочинении национального оттенка. Он упоминает о том, что в квартете «нет ничего русского (к сожалению), что в нем попадаются итальянские каденции и даже заключения с древней моцартовской трелью...».

Замечания Петра Ильича по поводу сочинений Танеева этих лет проникнуты больше симпатией к самому Танееву, как к человеку и многообещающему в будущем музыканту, чем к творчеству его в настоящем.

В письме от августа 1880 года мы читаем:

«...Я, — писал Чайковский, — просто недоумеваю ввиду настоящего фазиса Вашего развития... Я твердо верил, что в Вас есть самобытное творческое дарование; теперь оно куда-то от меня скрылось; я перестал понимать Вас. Тогда Вы, подобно всем юношам, талант которых не созрел, оригинальничали... Теперь в Ваших *скучных* произведениях я вижу превосходного ученого музыканта, но в этом океане имитаций, канонов и всяких фокусов нет ни искры живого вдохновения...»

«С сожалением вижу, — отмечал Петр Ильич, — что Вас заедает рефлексия...»

Но, написав эти строки, Чайковский, по-видимому, задумался. Потом продолжал совсем в ином ключе:

«...В самом деле, к чему все это я Вам пишу и как бы пытаюсь поселить в Вас сомнение в себе и колебания относительно избранного Вами пути? Между тем в глубине души я ни минуты никогда не сомневался, что Вы, наверное, так или иначе, будете крупной личностью в сфере русской музыки. Почему я знаю? Может быть, для достижения цели своей Вам нужно делать именно то, что Вы теперь делаете. Из того, что в данную минуту я *не понимаю* Вас, быть может, следует... что я лишен проницательности...»

Понемногу он начал уклоняться от продолжения дискуссии.

Лишь несколько лет спустя прозвучал как бы ее завершающий аккорд.

Весной 1884 года по поводу первого исполнения кантаты Танеева «Иоанн Дамаскин» молодой композитор писал учителю, пытаясь подвести итоги давнишнему спору с позиций полушутливого торжества.

«...В этой кантате, — писал он, — применены всевозможные хитросплетения контрапункта, которые я изучал с большим рвением, за что от Вас получал множество упреков... Эта кантата понравилась публике... Я могу возвратиться к тому, что я говорил несколько лет назад и что теперь могу подтвердить не словами только, но и отчасти своей кантатой, а именно: что контрапунктический способ писания не делает музыку скучною и сухою... что контрапунктические «хитрости» перестают быть таковыми, как только ими вполне овладеешь, и могут служить для целей вполне художественных... Высказав вышеупомянутые соображения, я считаю по вопросу о контрапункте себя победителем, а Вас побежденным».

«Милый Сергей Иванович! — отвечал Чайковский. — Вы с такой горячностью стараетесь доказать мне, что я *побежден*, как будто предполагаете во мне ехидное желание оспаривать Ваше торжество. Тем лучше, что я *побежден*!.. Да, впрочем, я никогда не старался разубедить Вас в Вашей вере в силу *сухой материи*. Я лишь сомневался и боялся за Вас, но, уж конечно, никто более меня не будет радоваться, если эти мои страхи окажутся вздорными. Во всяком случае, мне, в глубине души, всегда нравилось, что Вы не идете по утоптанной тропинке современной пошлости, а ищете новых путей. Только я сомневался, чтобы в контрапунктах на русские песни, которым Вы посвятили чуть не несколько лет, и в чрезмерной приверженности к фокусам во вкусе нидерландской музыки Вы нашли искомое. Теперь для меня одно несомненно: это то, что Вы написали превосходную кантату. Оттого ли она так хороша, что контрапункт и фокусы Вас согрели и вдохновили, или, что, наоборот, Вы вложили теплое чувство в сухие и мертвенные формы, этого я еще не знаю... Знаю только, что у Вас большой талант, много ума, океан ненависти ко всему условному, пошлому, дешево дающемуся и что в результате этого рано или поздно должны получиться богатые плоды...»

Спор был окончен. Но молодой композитор и сам уже понимал, что поиски русского контрапункта завели его в тупик. Он не возобновлял более своих попыток.

Что же касается творческих принципов, то и учитель и ученик здесь остались верны себе.

— Пишу как бог на душу положит! — любил говорить Петр Ильич.

— Сочиняю как велит мне разум и совесть, — твердил Танеев.

И то и другое не следует принимать буквально и прямолинейно.

Творения Чайковского возникали не стихийно, но были плодом долгих и подчас мучительных раздумий.

Суть дела в том, что сила дарования у Чайковского была во много раз больше, чем у Танеева, натура художника — более экспансивная, бурная, кипучая.

У Сергея Ивановича самый склад мышления был иной. Недаром Чайковский сказал о нем: «Не только художник, но и мудрец». Постоянное общение с братом Владимиром и его друзьями толкало Танеева на путь проверки разумом того, что возникает импульсивно.

Модест Ильич Чайковский, младший брат и главный «душеприказчик» композитора, в предисловии к первому изданию переписки Танеева с Петром Ильичом заметил, что в их полемике нашел свое выражение все тот же вековечный спор разума и чувства — «Сальери» и «Моцарта».

По Пушкину, Сальери — бездарный труженик-теоретик. На деле же Сальери был талантлив. Бетховен, Шуберт, Лист были его учениками.

Но Моцарт был гений. Этим сказано все.

Упоминание имени Сальери Модестом Чайковским может быть понято лишь в чисто отвлеченном смысле. Узы многолетней дружбы связывали брата Петра Ильича с его любимейшим учеником.

«Знал я, — пишет в своих воспоминаниях Модест Ильич, — людей более гениальных, имев счастье нередко видеть Достоевского, провести незабвенный вечер в обществе Льва Толстого и, будучи интимно знаком с братьями Рубинштейнами... имел привязанности куда более сильные, но никогда за всю мою долгую жизнь не соприкасался с душой более безупречно чистой, чем Сергея Ивановича... На Парнасе много места, и пути к нему столь же многообразны, как и сами таланты, достигающие его. Туда нет одного пути для всех. Туда всякий прокладывает свой путь. Одни легко преодолевают его трудности и ликуют, шествуя по нем подобно Рафаэлю и Гёте, — другие ценою сверхчеловеческих страданий завоевывают свое восхождение, как Бетховен и Данте. И как дерево познается по плодам его, а не по тому, как оно их производит, так и великие творцы — по тому, что они сделали, а не по тому, как они творили...

...И примечательно, что ученик с самого начала понимает это лучше, чем учитель...»

С первых шагов, сохраняя отношения, полные признательности и любви к бывшему наставнику, он осмеливается идти не по его указке и уклоняется от нетерпеливых понуканий к творчеству со стороны Петра Ильича.

Какие бы формы ни принимали их теоретические разногласия, дружба и взаимная привязанность от этого не только не охладевала, но, напротив, приобретала с годами оттенок особой интимности, доверия и теплоты. Может быть, каждый из них искал в другом то, чего не доставало ему самому?

И мало-помалу эта глубокая внутренняя связь окрепла настолько, что ученик сделался авторитетом в глазах учителя.

Петр Ильич внимательно прислушивался к отзывам Танеева о своих новых сочинениях. Иногда не соглашаясь, он верил критическому чутью своего бывшего питомца, высоко ценил его искренность и прямоту. Так было с «Онегиным» и Четвертой симфонией, а позднее — с партитурой симфонической баллады Чайковского «Воевода», уничтоженной автором после первого исполнения.

Но речь об этом еще впереди.

В июне 1877 года по пути из Парижа молодой художник и мыслитель занес в памятную книжку суровый наказ самому: сделаться пианистом, композитором, но прежде всего — образованным человеком.

Он достиг поставленной цели. Прошли годы. Лев Николаевич Толстой заметил однажды: «Я знаю двух музыкантов, не учившихся ни в каком (помимо консерватории. — Я. Б.) учебном заведении, а между тем очень образованных людей, с которыми о чем ни заговори — все они знают!»

Он назвал Александра Борисовича Гольденвейзера и Сергея Ивановича Танеева.

Композитор был одинок в своих планах и музыкальных интересах. В стороне от широких проторенных дорог творил автор медлительный, самоуглубленный, пытался в дали веков найти и обосновать непреложные законы композиции.

Он вовсе не был, как некоторым казалось, «музыкальным археологом». В технике мастерства средневековых контрапунктистов он видел всего лишь могучее средство: он хотел овладеть им и поставить его на службу современникам и будущим поколениям музыкантов.

Подобно деятелям эпохи Возрождения, обращавшимся к античному миру в поисках вечных и незыблемых законов творчества, Танеев в созданиях мастеров полифонии видел для себя средство освободиться от всякого субъективизма.

Временами, быть может, его тяготила мысль о бесплодных жертвах, принесенных в поисках национальных форм музыки. Сколько сил, сколько драгоценных часов для творчества потеряно безвозвратно!

В одной из своих работ исследователь жизненного пути Танеева в

искусстве Василий Яковлев заметил:

«...Иногда в жизни в поисках за одной правдой находят другую, так и здесь: не найдя русской гармонии, русской фуги, мыслитель Танеев на этих путях достиг высшего познания и через него нашел в себе учителя-мастера, композитора-художника...» Будем же за это благодарны судьбе!

Еще до того, как спор достиг критического перевала, в июне 1880 года Москва готовилась шумными торжествами отпраздновать открытие монумента Пушкину на Страстной площади.

Со всех концов России на праздник съехались гости. Среди них были Тургенев, Островский, Григорович, Писемский, Плещеев, Достоевский.

Вечер в Большом театре по программе был завершен торжественным «Апофеозом».

Тут впервые прозвучала кантата Танеева для хора и оркестра на текст первых восьми строк стихотворения Пушкина. «Я памятник себе воздвиг...».

Картина праздника дошла до нас в воспоминаниях московского археолога и музыкального деятеля Веневитинова.

Невидимый хор за сценой пел кантату, дирижировавший оркестром Николай Григорьевич махал своей палочкой, а актеры и писатели земли русской один за другим под музыку дефилировали по сцене вокруг бюста поэта, украшенного живыми цветами.

Иван Сергеевич Тургенев, высокий, согбенный, седой, увенчал голову Пушкина лавровым венком.

...Когда в апреле Пушкинский комитет по настоянию Николая Григорьевича поручил сочинение кантаты Танееву, Сергей Иванович не осмелился перечить учителю.

Но, оставшись один на один с раскрытым томиком Пушкина, он глубоко задумался. Впервые в жизни ему предстояло коснуться чего-то *самого большого и важного*, самого заветного, для чего еще не созрела душа, не окреп талант, с мучением пробивающий дорогу в поисках правды.

Петр Ильич, его вечный оппонент и незаменимый, бесценный друг и советчик в дни испытаний, был далеко...

Танеев написал кантату к назначенному сроку.

На страницах партитуры сквозили и неопытность автора в оркестровке, и черты еще не побежденной школьной учености. И все же

сильные ростки будущего пробиваются здесь и там, особенно при вступлении оркестра на словах:

*Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...*

В памяти молодого музыканта надолго осталось чувство недовольства собой и чувство непонятной робости (вообще мало свойственной его натуре).

Вместе с тем «напевы» пушкинского стиха вплетены в музыкальную ткань многих сочинений Танеева. Их лучшие страницы озарены и согреты отблеском солнечного пушкинского «эллинизма». Порой ощутимы золотые нити, невидимо протянутые через века из античной древности к творцам Ренессанса, к великому веку просвещения, к его лучезарному музыкальному гению, Моцарту, и от него — к создателю «Памятника» и «Вакхической песни» —

*...Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!..*

Кантата с той поры прозвучала всего два раза — в сотые годовщины рождения и смерти поэта. И умолкла.

Но опекушинский монумент на веки веков сделался неотрывной частью Москвы.

6

Однажды глухим ноябрьским вечером Сергей Иванович возвращался домой. Симфоническое собрание кончилось поздно. Много нужно было обдумать. В таких случаях композитор избегал попутчиков.

Он шел не торопясь, обходя сугробы, узкими безлюдными переулками. Тускло-зеленоватые газовые рожки уходили в потемки.

В этот вечер впервые после долгой болезни дирижировал Николай Григорьевич Рубинштейн, осунувшийся, почти неузнаваемый, смертельно бледный.

Но все у него — и симфония «Зимние грезы», и особенно отрывки из

«Онегина» — прозвучало на пределе почти невысказанного совершенства.

Чайковский все еще жил в Каменке у сестры. А Сергею Ивановичу поминутно мерещилось, что он, как бывало не раз, шагает рядом с ним, погруженный в свои мысли. Танеев, пожалуй, не удивился бы, увидев знакомый темный силуэт в запахнутой шубе и круглой меховой с бархатным верхом шапке, рдеющий в синеве зимней ночи алый огонь папиросы.

Казалось, никогда раньше не был ему так близок, так дорог этот человек, не глядя на все их доходящие до колкостей споры и разногласия.

Припомнился вечер, когда московские музыканты в тесном кругу проигрывали впервые «Онегина» по пересланному из Швейцарии клавиру, как при первых звуках музыки словно дым рассеялись его, Танеева, сомнения о «несценичности» этих сцен. Припомнил чувство ошеломления, овладевшее всеми от такого прочтения и видения Пушкина в музыке.

Сколько волнений и мук отдал он сам подготовке первого спектакля силами учеников консерватории! Стыдясь и досадуя на себя, он вспомнил, как во время репетиции вдруг от сердца полноты разрыдался...

Оглядевшись по сторонам, он увидел себя на безлюдной Страстной площади. Город казался вымершим. Темнели пустые глазницы неосвещенных окон. Снег, снег... Под ногами слабая поземка.

Только на самом краю бульвара слабо мигают узорчатые фонари, словно свечи у невидимого надгробия.

Подойдя ближе, он вгляделся пристально в темнеющий над фонарями силуэт памятника.

В первый раз посеребрила зима кудрявую склоненную, но непокорную голову поэта...

С улыбкой вспомнил Сергей Иванович свою собственную запись в памятной книжке. «Не поставить ли за правило, чтобы ни одна минута не пропадала даром?..»

Впереди столько трудов, планов, замыслов, открытий и заблуждений... На все, пожалуй, хватит душевных сил.

В нерешенном споре с учителем, быть может, и есть для него залог будущего?!

Дорожить каждым мгновеньем и помнить всегда:

«Музыка — прежде всего!»

VI. КРЕСЛО-КАЧАЛКА

1

11 марта 1881 года на сорок шестом году жизни в Париже неожиданно скончался Николай Григорьевич Рубинштейн.

Катастрофа не наступила внезапно. Но даже в декабре, когда, преодолевая принужденной улыбкой нестерпимую боль, Рубинштейн дирижировал «Итальянским каприччио» Чайковского, мысль о близости фатальной развязки никому еще не приходила на ум.

Удар оказался все же слишком неожиданным и жестоким. Те, кто в Москве делил с Рубинштейном труды и невзгоды борьбы за дело музыкального образования, теперь читали в глазах друг у друга недоуменный вопрос: как же дальше?

Вернувшись поздно вечером домой в Обухов переулок, где продолжал жить вместе с матерью, нянюшкой и семьей брата, Сергей Иванович долго сидел, словно оглушенный, не зажигая огня.

В голубоватом полумраке комнаты он разглядел портрет Николая Григорьевича.

В годину утраты глаза памяти беспощадно остры: наморщив лоб в горестном недоумении, Танеев на миг с поражающей ясностью увидел учителя, каким он был в этой комнате в последний раз за месяц до того. Протянув на подлокотники старого кресла свои красивые белые руки, с полузакрытыми глазами, он, казалось, дремал. На деле же ни единое слово, ни малейший шорох от него не ускользали.

Консерватория со дня ее основания была для Рубинштейна «своей рубашкой», близкой к душе и телу. Ради нее он забывал о себе, о сне и покое. Лишь немногие знали, что долгое время, покуда не окрепла консерватория, Николай Григорьевич не покладая рук работал совершенно безвозмездно, отказавшись от директорского жалованья.

Глубоко заблуждались те, кто рисовал Рубинштейна баловнем удачи, вознесшей его на вершину славы и могущества. Путь жизни его был нелегок и тернист.

За его недолгий век довелось московскому Рубинштейну познать и вероломство друзей, и оскорбительное чванство сильных мира сего, и злобную травлю продажной печати. Припомнить хотя бы кампанию лжи и

клеветы, начатую широко известным в те дни Бурениным на страницах «Нового времени» и вызвавшую такую резкую и гневную отповедь со стороны Чайковского! Все удары, откуда бы они ни шли, он встречал как воин с поднятым забралом, не терял самообладания и не сетовал на судьбу.

«...Если, — писал Кашкин, — в числе его воспоминаний встречались и горькие, то никогда и никого, кроме себя, он не винил в прошлых горестях: умея все понять, он и прощал все».

Злые языки шептали за его спиной, что в последние годы Николай Григорьевич погряз в долгах, начал пить и проводить ночи напролет в Английском клубе за игорным столом.

Если и была тут доля правды, то никогда и ни при каких обстоятельствах он не делал для себя ни малейшей скидки на усталость или нездоровье. Ровно в девять утра изо дня в день был свежим, бодрым и жизнерадостным на своем посту.

В ушах еще был жив его голос, звук его рояля, не похожий ни на чей. «Волнуя и поражая своих слушателей, он сам умел оставаться ясным и спокойным; удивительное самообладание, какое-то античное целомудрие и чувство меры соединялись в этой игре с титанической силой, с обаятельной чувственной прелестью».

Сегодня жив... А завтра? А через год?

Этот тоскующий вопрос три месяца спустя прозвучал в строках Германа Лароша, посвященных памяти Н. Г. Рубинштейна. «За потрясающее воздействие своих могучих чар гениальный исполнитель платит дорого: вся красота его созданий исчезает без следа, как шум волны плеснувшей в берег дальний».

Время перевалило далеко за полночь, а Танеев без усталости ходил из угла в угол. И больше всего в эти одинокие часы тяжкого полуночного бдения ему не доставало Петра Ильича.

Все это время начиная с осени 1880 года Чайковский пребывал в непрерывных разъездах. Эта охота к перемене мест, видимо, имела свою какую-то скрытую причину. В Москве и Петербурге композитор появлялся лишь на малый срок, наезжая из-за границы или из Каменки Киевской губернии, где он жил летом в поместье сестры Александры Ильиничны. Во время коротких встреч от друзей не утаилась разительная внешняя перемена. Он сделался непривычно молчаливым, казался подавленным властью какой-то неотвязной думы. Лучистые голубые глаза, потускнев, запали, виски посеребрила безвременная седина.

Судьба — «эта грозная и неодолимая сила, преграждающая пути людским мечтам и радостям», о которой думал композитор, часто бывала

щедра к художнику и безжалостна к человеку. Он приближался к порогу всемирной славы.

Вторая, Третья, Четвертая симфонии, симфонические фантазии «Буря», «Франческа да Римини», оперы «Опричник», «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», балет «Лебединое озеро», три инструментальных концерта, в том числе Первый фортепьянный концерт.

Но сердце человека оставалось обнаженным и беззащитным от тяжких ударов и злых шуток судьбы, было ранимо и уязвимо даже для преходящих горестей и разочарований: разрыв с Ларошем, злосчастная женитьба — все оставило глубокий болезненный след в памяти.

Спустя одиннадцать лет после того, как покинул Петербург, Петр Ильич получил письмо от друга юности Лели Апухтина, стоившее музыканту, по его словам, «многих слез». В конверт было вложено небольшое стихотворение, кончавшееся словами:

*...А я, кончая путь «непризнанным поэтом»,
Горжусь, что угадал я искру божества
В тебе, тогда мерцавшую едва,
Горящую теперь таким могучим светом.*

И наконец, этот последний удар, самый, быть может, непоправимый. Выехавший из Ниццы к Рубинштейну в Париж, Чайковский поспел лишь на отпевание усопшего друга. И вся горечь обид, непониманий и отчуждений, временами разделявшая их при его жизни, вдруг перестала существовать.

Год спустя без малого из Флоренции в Москву на имя издателя Юргенсона прибыла партитура «Элегического трио памяти великого артиста» — вечный памятник тому, кого Петр Ильич считал «добрым гением всей своей жизни».

Посылая партитуру трио, автор выразил пожелание, чтобы трио было исполнено в будущем сезоне и чтобы партию фортепьяно исполнял Сергей Иванович Танеев.

Воля Петра Ильича была законом. 11 марта 1882 года «Элегическое трио» прозвучало впервые на закрытом вечере в тесном консерваторском

кругу.

Жизнь, любовь и смерть — непреходящие темы, всегда волновавшие композитора, — слились в стройном гармоническом триединстве. Музыка трио отмечена печатью гения.

В средней, медленной, части привольно звучит светлая русская тема с вариациями. Ее мелодию однажды в погожий майский день Николай Григорьевич подслушал у деревенских девушек на Воробьевых горах и, запомнив, не раз впоследствии с улыбкой наигрывал Чайковскому.

Игра Танеева в этот вечер поднялась до уровня еще небывалого мастерства. Возвышенная, благородная сдержанность, глубокое волнение, грандиозная мощь и филигранная чистота отделки остались в памяти первых слушателей трио на долгие годы.

«Вы его великолепно играете!» — заметил позднее Антон Григорьевич Рубинштейн на репетиции в Петербурге.

Публичное исполнение трио состоялось лишь в октябре того же года. Партнерами Танеева были скрипач Гржимали и виолончелист Фитценгаген.

Перед выступлением Сергей Иванович, не остановившись на достигнутом, по шесть часов в день штудировал свою партию.

Кто знает, не в эти ли часы упорного труда встал перед музыкантом тревожный вопрос: а сам-то он как же?.. Неужто не всколыхнется душа, погруженная в океан полифонической мудрости, не найдет в себе простых, теплых, благодарных слов, чтобы помянуть учителя, чья твердая рука в свое время вывела юного музыканта на путь в искусстве!

Ответа не было.

Год спустя на эстраде впервые прозвучал второй из неизданных танеевских квартетов.

«...Непонятная в наше время, особенно для русского, сознательная моцартность тем и подделка под классическую скуку...» — писал неизменно враждебный композитору Семен Кругликов, «...писать теперь так, как писали во время Моцарта, — анахронизм...» — вторил Левинсон.

Едва ли подобные критические отзывы, столь же предвзятые, как и несправедливые, способны были помочь молодому художнику обрести свой собственный стиль в творчестве, найти полнозвучные, неизбитые средства выражения замысла.

Однако они нашлись.

11 марта 1884 года, в третью годовщину со дня смерти Николая Рубинштейна, Москва услышала кантату Танеева для хора и симфонического оркестра «Иоанн Дамаскин» на текст поэмы А. К. Толстого. Отрывок из той же поэмы был уже использован Чайковским как текст для романса «Благословляю вас, леса».

Две ранние кантаты Танеева — «Я памятник себе воздвиг...» и «Иоанн Дамаскин» — по времени их создания разделены всего четырьмя годами, но по масштабу, глубине чувства и степени творческой зрелости между ними целая пропасть.

Прочтение композитором текста поэмы оказалось своеобразным.

Мысль Толстого, утверждающая творческую свободу художника, у Танеева как бы отступает на задний план. Человек перед загадкой смерти — вот тема кантаты, ставшей поэтическим поминовением усопшему другу.

*Иду в незнаемый я путь,
Иду меж страха и надежды.
Мой взор угас, остыла грудь,
Не внемлет слух, сомкнуты вежды.*

В кантате мудро, строго и сдержанно сочетается глубокая скорбь и горечь утраты с величавым раздумьем и суровой непреклонностью, неуступчивостью судьбе.

Не смирение, не безгласная покорность слышны в широком распеве побочной партии, в «надгробном плаче», но вызов и несгибаемое мужество в гневе и печали.

И не случайно решение вековой загадки автор нашел для себя в коротком центральном хоровом эпизоде сочинения, в словах, исполненных веры в силу любви, побеждающей смерть. Не оттого ли найденная автором мелодия так свежа, чиста и прозрачна.

*Но вечным сном пока я сплю,
Моя любовь не умирает...*

В финале кантаты «В тот день, когда труба...» композитор дает широкий простор созревшему мастерству полифониста.

Мелодическая речь кантаты, исполненная суровой и скорбной простоты, за тридцать земель ушла от «сознательного моцартианства» его

юношеских квартетов и увертюр.

Музыкальная тема вступления и заключения кантаты заимствована из напевов древнерусского чина погребения.

В кашеевом царстве реакции 80-х годов образ «неумирающей любви» был дуновением свежего ветра. И в грозном нарастающем фугато труб кое-кто расслышал, может быть, не «апокалиптическое мира представление», но иной, неминуемый суд здесь, на земле. Москва восторженно приняла кантату, ее автора и дирижера.

Такой успех доставался иногда Танееву-пианисту, но на долю Танеева-дирижера пришелся впервые.

Обычно Танеев, дирижируя, из-за крайней близорукости весь уходил в лежащую перед ним партитуру, ни на кого не глядя. Движения рук его были стеснены, и взмахи дирижерской палочки лишены ясности.

Но в тот вечер он не нуждался в печатной партитуре. Все сочинение до малейшего штриха было запечатлено в его памяти. Впервые ему удалось найти глубокую неразрывную связь с оркестром и вдохнуть в музыкантов владевшее им чувство любви и печали.

Выдающиеся музыкальные критики обеих столиц на этот раз сошлись во мнениях о том, что русское искусство обогатилось произведением, оригинальным по колориту и выдающимся по достоинству.

Самая обширная и благожелательная рецензия принадлежала на этот раз Цезарю Кюи, относившемуся обычно к московским музыкантам с нескрываемой враждебностью.

Даже Семен Кругликов с оговорками заметил, что «кантата положительно согрета хорошим, искренним чувством».

Редкие удачи, выпадавшие на долю молодого Танеева, никогда не обольщали его. Все же в письме к Чайковскому из Селища он не смог утаить своего торжества. Учитель ответил с присущей ему душевной отзывчивостью, о чем уже говорилось раньше.

К сожалению Танеева, сам Петр Ильич, находясь в Париже, не смог быть свидетелем его успеха. Но консерваторские друзья Сергея Ивановича — Кашкин, Губерт, Зверев, Зилоти и недавно прибывший из Петербурга одаренный молодой музыкант Антоний Степанович Аренский — увлекли его на товарищеский ужин в «Славянский базар».

Часовая стрелка перевалила за полночь. Стали прощаться. Проводить

Сергея Ивановича вызвался двадцатилетний Саша Зилоти, талантливый ученик Николая Рубинштейна, а позже — Ференца Листа.

Подле Никитских ворот отпустили извозчика и пошли по бульвару, продолжая затянувшийся разговор.

Только дойдя до Арбата, Сергей Иванович спохватился и отослал попутчика спать.

Музыка все еще владела им. Вокруг себя он ощущал могучее движение хоровых и оркестровых групп, покорных его воле. Чуждый всякого тщеславия, он нимало не обольщался по поводу своего дирижерства. Все же он не мог подавить в себе чувство радости от сознания, что наперекор всем и вся он достиг своего, исторгнув воду живую, свет и тепло из мертвого и бездушного, казалось, камня!

Как и три года тому назад, ярко светила луна. По карнизам висли, поблескивая, тяжелые ледяные сталактиты.

Серебристо-голубое полуночное царство московских улиц и переулков казалось бы совсем вымершим, когда бы не звонкий скрип шагов запоздалого пешехода да не тусклый красноватый свет одинокой свечи в окошке угловой комнаты.

Увидав этот свет, Сергей Иванович смутился. Две пожилые женщины — мать и нянюшка Пелагея Васильевна — ждут его подле остывшего самовара, борясь с дремотой и чутко вздрагивая при каждом скрипе на улице.

В начале третьего, когда в доме смолкли шаги и голоса, Сергей Иванович ушел к себе. Тишина гробовая!

С некоторых пор, впрочем, царила она и среди дня. Замолк навсегда смычок Ивана Ильича. Еще в 1879 году незадолго до отъезда младшего сына в Ипор, неугомонный старый музыкант однажды уснул и больше не проснулся.

Еле слышно в прихожей стучали ходики, не в лад им вторили прадедовские фарфоровые часы на камине.

Несколько минут Танеев шагал из угла в угол, потом в нерешимости остановился подле старенького кресла-качалки, обитого мягкой ковровой тканью. Он купил его после похорон Николая Григорьевича при распродаже имущества покойного. Ни разу не садился в качалку сам и не разрешал гостям ни до этой ночи, ни после, до конца своих дней.

Только единственный раз в одинокие полуночные часы после исполнения «Ионна Дамаскина» он преступил неписанный закон.

Положив ладони на стертые подлокотники, он на миг как бы ощутил знакомое пожатие твердой и дружеской руки. В ушах вновь прозвучал

взволнованный рассказ Саши Зилоти о прощании с Николаем Григорьевичем перед отъездом Рубинштейна за границу.

Вместе с Зилоти пришел к директору Николай Сергеевич Зверев, прекрасный педагог, суровый воспитатель, друг Чайковского и известный московский хлебосол. В его доме на сыновних правах Саша прожил восемь лет консерваторской учебы.

Когда Зилоти сыграл фантазию «Норма» Листа, Рубинштейн, подумав, обратился к Звереву:

— Вот из-за таких учеников мне и больно, что я должен уезжать...

Глаза его блеснули влажным блеском.

— Вот сейчас, — сказал он ученику, — мы с тобой чокнемся, и ты пойдешь домой.

Налив два бокала, Николай Григорьевич продолжал:

— Если совсем не приеду (он как-то особенно подчеркнул слово «совсем» и как-то особенно тихо сказал всю фразу), то ты выучи «Пляску смерти» Листа и не смей ни у кого кончать, а держи прямо выпускной экзамен. Когда ты выучишь, можешь, если хочешь, сыграть Сергею Ивановичу Танееву, посоветоваться с ним, но никому другому не играй; а теперь давай выпьем. Ты видел нас, какие мы, — вот и ты таким же будь; будь хоть беспутный, но главное — будь всегда порядочным человеком. Понял?

— Понял, Николай Григорьевич, — тихо ответил Зилоти, и как-то сделалось ему вдруг «не то страшно, не то трогательно...»

Рубинштейн не вернулся.

Он умирал тяжело, мучительно, переносил ужасные страдания. Только в день смерти наступило облегчение.

VII. КОРМЧИЙ

1

1 марта 1881 года бомбой, брошенной народовольцем Гриневицким, был убит Александр II.

Новый царь грузно сел на опустевший отцовский престол.

За спиной у него уже отчетливо вырисовывалась костлявая фигура всемогущего канцлера Победоносцева, ставшая вскоре знаменем наступающего безвременья. Непроницаемое, худое, пергаментное лицо. Стекланные, леденящие глаза, поблескивающие через золотую оправу круглых очков.

И впрямь, видимо, приспели иные времена! Сгустились, надвинулись «сумерки века», как образно назвал 80-е годы один из современников.

Охранительный режим вступил в свои права.

У нового правопорядка появились свои глашатаи и трибуны: в Москве вещал редактор правоверного «Вестника» Катков, в столице поспешно менял вехи дотоле либеральный Суворин.

Тень от «совиных крыл» всевластного обер-прокурора Победоносцева легла на Россию.

И страна под бременем обид замерла, затаилась, забылась в тяжелом полусне, «заспав надежды, думы, страсти».

Но...

*...И под игом темных чар
Ланиты красил ей загар...*

Был, как видно, обманчив этот сон.

Подспудно зрели, наливались гневом могучие силы, которым три десятилетия спустя суждено было ниспровергнуть паучье царство.

В эту пору жили и творили Менделеев и Тимирязев, Суриков и Репин, Римский-Корсаков и Чайковский. Звезда Льва Толстого поднялась к зениту.

На страницах московских юмористических журналов появились очерки никому ранее неведомого Антона Чехонте. Его герои — разночинцы, маленькие, будничные, на первый взгляд забавные, но, по

существо, не очень веселые люди, заставляли задуматься о жизни.

Умудренные опытом цензоры нередко теряли голову в усилиях понять: что же наконец происходит в обществе, в литературе, в искусстве?

Москва музыкальная до поры оставалась в стороне от веяний «охранительного режима» 80-х годов.

«Смерть Н. Г. Рубинштейна, — писал профессор Кашкин, — была для Московской консерватории жестоким ударом и внесла в ее внутреннюю жизнь смуту и шаткость. К этому еще присоединились материальные затруднения, постоянно нараставшие и начавшие угрожать самому существованию консерватории...»

Вопрос о замещении поста директора в течение двух месяцев без малого оставался открытым.

Приглашения, посланные последовательно Балакиреву, Направнику, Давыдову и Антону Григорьевичу Рубинштейну, были одно за другим отклонены.

Тогда совет предложил пост директора Чайковскому, апеллируя ко все возрастающей славе его имени.

За три года до того Петр Ильич вышел из состава профессоров, чтобы всецело посвятить себя творчеству. Однако все происходившее на Большой Никитской не могло оставить его безучастным. И если на сделанное ему предложение он ответил решительным отказом, то на этот раз не во имя дорогой для него свободы. Никто лучше самого композитора не сознавал, насколько подобная миссия мало отвечает свойствам его человеческой натуры.

2 мая 1881 года на пост директора был избран Николай Альбертович Губерт.

Тем временем положение консерватории становилось критическим. К затруднениям денежным и хозяйственным добавились чисто учебные. Летом консерваторию покинул выдающийся педагог руководитель класса фортепьяно Карл Клиндворт. Новый директор вынужден был немедленно выехать за границу на поиски профессоров и дирижера.

В эту пору надежда привлечь Чайковского к делам консерватории хотя бы в качестве друга и доброго советчика еще не была окончательно потеряна. «Я бы охотно забыл эту потерю (уход Клиндворта. — Н. Б.), — писал Сергей Иванович, — если бы, знал, что Петр Ильич помнит свое

обещание и когда-нибудь действительно возвратится в консерваторию, где его все так любят, и поддержит здание, которому, быть может, грозит разрушение».

«С болью сердца думаю о судьбе консерватории, — писал в ответ из Каменки Чайковский. — Иногда терзаюсь мыслью, что ограничиваюсь одним соболезнованием платонического свойства, но тем не менее не могу еще покамест принести ей действительную помощь своим содействием...»

А всего лишь три недели спустя в письме от 25 августа впервые прозвучала новая нота.

«Единственное мое утешение, когда я думаю о Москве и нашей консерватории, единственный светлый луч надежды — Вы. Пожалуйста, Сергей Иванович, не будьте слишком скромны, будьте совершенно уверены в своих силах, а силы эти таковы, что Вы *можете и должны* понемногу занять место Николая Григорьевича. Вы обязаны сознавать это и прямо идти к этой цели, ради блага всего осиротевшего московского музыкального дела... Вы... как бы созданы для того, чтобы поддержать дело Рубинштейна. Думаю, что и в фортепьянном классе, и в директорском кабинете, и за капельмейстерским пультом — везде Вы *должны* малопомалу заменить Николая Григорьевича».

В умысле своем Петр Ильич был терпелив и настойчив.

Однако прошло еще без малого четыре года, прежде чем довелось ему восторжествовать.

В консерваторию снова, уже учителем, а не учеником Танеев пришел в 1878 году, приняв от Чайковского класс гармонии и инструментовки.

Осенью 1881 года Танеев, любимейший и талантливейший ученик Николая Григорьевича, принял осиротевший фортепьянный класс. По поводу его кандидатуры не было двух мнений.

Он вложил в новую работу присущий ему талант и энергию, но в педагогических приемах следовал пути, начертанному Рубинштейном.

Через недолгий срок столь же единогласно Сергей Иванович был утвержден в звании профессора, хотя ему в то время шел лишь двадцать пятый год.

Директорство Губерта продолжалось до февраля 1883 года. Эти трудные два года осложнились затянувшимся конфликтом между директором и немецким дирижером Максом Эрдмансдерфером. Губерт вышел в отставку и покинул консерваторию.

После долгих пререканий для управления консерваторией был избран так называемый «директориальный комитет» из пяти лиц во главе с Карлом Карловичем Альбрехтом. В комитет наряду с профессором Кашкиным,

Гржимали, Гальвани вошел и Сергей Танеев на правах секретаря.

«Директория» просуществовала всего два года с небольшим. Среди ее членов не было единодушия. Начались внутренние смуты и неурядицы. Будучи отличными музыкантами, широко образованными людьми, члены комитета были, однако, зачастую совершенно беспомощными в управлении громоздким многоэтажным кораблем, каким к тому времени сделалась Московская консерватория.

Примирить между собой несовместимые взгляды, амбиции и характеры — меньше всего подобная задача была по плечу Альбрехту, честному труженику и неудачнику. Его очень любил и жалел Петр Ильич, любовно называя Карлушей, всякий раз вступался за него, когда того незаслуженно обижали.

Примечательно, что Карл Карлович был консерватором в жизни и радикалом в искусстве.

В консерватории все было расшатано до основания: дисциплина, хозяйство, финансы. Денежный дефицит возрастал из месяца в месяц. Временами крах казался просто неотвратимым.

При таких обстоятельствах не следует удивляться тому, что все чаще директора с тайной надеждой обращали взоры к младшему своему брату.

При всей его молодости, единственный за столом комитета, он никогда не терял самообладания, быстро ориентировался, схватывал самое существо вопроса. Все поручения дирекции выполнял четко и без суеты.

На первый взгляд не было в его внешности ничего приметного и значительного. Коренастый блондин, среднего роста, с небольшой бородкой и выпуклым лбом. Он выглядел доверчивым и простодушным, хотя и не был лишен чувства юмора. Общавшимся с ним изо дня в день были знакомы веселые искорки, поблескивавшие порой из-под светлых ресниц. Но глаза его, серые, с раскосинкой, обычно глядели из глубоких орбит задумчиво и строго. И каждый, уловив этот взгляд, подумал бы, что нарисованный здесь портрет не закончен и этот скромный человек духовно сложнее и богаче, чем кажется с первого взгляда. Притом его исключительная музыкальная одаренность не вызывала ни у кого малейших сомнений.

10 февраля 1885 года Чайковский заочно был избран в состав директоров РМО. На этот раз он не отверг приглашения.

Он вознамерился воспользоваться своим новым положением, чтобы склонить директоров РМО в пользу Танеева. «Я решил, — писал он фон Мекк, — добиться назначения на эту должность (директора консерватории. — Н. Б.) Танеева... В нем я вижу якорь спасения консерватории, если план

мой удастся, она может рассчитывать на успешное дальнейшее существование. Если меня не послушают, я решил сам уйти из музыкального общества». «Только на одном *Танееве* отдыхает моя мысль. Вот в ком вся будущность консерватории», — еще ранее писал он Юргенсону.

Давнишние чаяния Петра Ильича наконец сбылись. Сознание неотложной необходимости иметь во главе консерватории единоличного директора созрело. И 30 мая на этот пост был избран Сергей Иванович Танеев.

В эту пору ему еще не исполнилось 29 лет.

Немалых трудов стоило Чайковскому убедить самого Танеева в необходимости с его стороны этой жертвы ради общего дела.

«...Танеев, — писал композитор своему другу Надежде фон Мекк, — есть (особенно в Москве) музыкальная выдающаяся личность, заявившая себя и на поприще композиторском, и как виртуоз, и как талантливый дирижер, и, наконец, как энергический проповедник известных взглядов и стремлений, а именно *классических*. Потом это человек необыкновенной нравственной чистоты и высокой честности, заслужившей ему всеобщее уважение. Наконец, это человек твердого характера, неспособный уступить ни пяди из того, что он считает своим долгом...»

3

Впервые за долгие годы Сергей Иванович изменил милому карачевскому «захолустью» и на все лето 1885 года уехал на Кавказ. Поводом для поездки была все возрастающая болезненная полнота, которая начала тревожить Сергея Ивановича не на шутку.

Обосновавшись в Ессентуках на Кисловодском шоссе в глинобитном под черепицей доме казака Яицкого, он ретиво принялся за лечение: питье вод, ванны и моцион, подвергнув себя при этом крайне суровому молочному режиму. Вскоре, перекочевав из Пятигорска, к Танееву присоединился Александр Никитич Буховцев, преподаватель фортепьянной игры, мужчина средних лет, несколько суетливый по натуре, но дородством далеко превзошедший своего компаньона.

Буховцев по приезде немедленно обзавелся верховой лошастью. Сергей Иванович последовал его примеру.

По описанию Танеева, Ессентуки в те времена скорее напоминали большое село, чем город. Впрочем, не ощущалось недостатка и в

изысканной публике, и в нарядных туалетах.

Однако московские музыканты, неразлучные друг с другом и стяжавшие среди скушающей публики прозвище «двух толстяков», не искали встреч и светских развлечений. Не обошлось тут и без чудачества. В письме к Чайковскому от 8 июня Сергей Иванович заметил между прочим: «...Чтобы избежать лишних знакомств и не возбуждать в посетителях желания со мною знакомиться, я перестал носить дневные рубашки, а хожу в вышитых ночных...»

В жаркую пору дня квартиранты казака Яицкого отдавались увлекательному труду — совместно редактировали составленное Буховцевым «Руководство по употреблению педали при игре на фортепьяно». Но перед закатом солнца, как правило, выезжали на прогулку верхом.

Красочное, полное юмора описание одной из таких поездок дошло до нас в письме к Петру Ильичу от 28 июня.

«Его (Буховцева. — Н. Б.) лошадь называется Васька, — писал Сергей Иванович, — росту небольшого, довольно толстая и невероятно смиренная... В Пятигорске на площади Александр Никитич, слезая с нее, упал, и тут она не пошевелинулась... Эти падения, благодаря мягкости его тела, кончались до сих пор совершенно благополучно...

Усаживание на лошадь представляет некоторые затруднения, хотя я и сажусь сравнительно с Буховцевым довольно свободно и без подставки, но все-таки во время прогулки избегаю слезать с лошади — из предосторожности...

Вчера мы ездили по другой дороге. Выехали из дома и, завернув в переулок, наткнулись на маленький ручеек. Ручеек этот такой ширины, что ребенок может через него перешагнуть, скорее это лужа...

...Я уверял, что переехать его очень легко, мой спутник говорил, что осторожность не мешает... Было место, где он находил, что переехать не опасно — близ забора, но, к несчастью, этому препятствовал сам забор, в который лошади пришлось бы при переезде упереться. Наконец, я показал пример неустрашимости, — переехал и Ал. Ник., предварительно поездив взад и вперед по берегу ручейка... решил последовать за мной.

(Как видите, мы обладаем различными качествами: я отличаюсь отвагой, решительностью, пренебрежением опасностями, он же, напротив того, предусмотрительностью, осторожностью, рассудительностью.)

Преодолев первую опасность, мы поехали дальше.

«Ведь вот, если бы Васька вздумал на ручье прыгнуть, мне бы пришлось непременно свалиться». Только что были произнесены эти слова,

как из-за подворотни выскочили две собаки и начали лаять. «Они Ваську за хвост хватают! — в испуге восклицал Ал. Ник. — То направо, то налево, ведь он может брыкнуться, вот я и чебурахнусь!» Проехали и собак. При выезде из Ессентуков надо ехать в гору. Поднялись. У Васьки как будто ослабла подпруга, Ал. Ник., не слезая, ее подтянул. Тогда возник вопрос: не произведет ли это дурного действия на Ваську. Обратились к эксперту, пастуху... не туга ли подпруга? Ответил: «Туга, туга», — а на вопрос: если ее немного отпустить, не свалится ли седло? — говорил: «Может свалиться». Между тем целый гурт надвигался на нас, и коровы загородили дорогу. Эта опасность была велика, но представлялась более легкой... ибо коровы скоро разойдутся по своим домам и на возвратном пути нам не попадутся, между тем как собаки, ручей и, что всего ужаснее, гора, с которой теперь придется спускаться, встретятся нам и на обратном пути. Мимо коров проехали благополучно и вскоре повернули домой. Приближалась гора! «Знаете что, Сергей Иванович, сядем лучше на телегу, вон казаки едут на волах». — «Надо быть храбрым, Ал. Ник., и не терять присутствия духа. Вы меня пустите вперед, да не поезжайте слишком близко от меня, а то можете наехать на мою лошадь». — «А не лучше ли сойти с горы пешком?» — «Уверяю вас, Ал. Ник., что нет никакой опасности». Съехав с пригорка, я оглянулся и увидел наверху Ал. Ник., при помощи цыгана слезавшего с лошади. Взяв ее под уздцы, он стал сходить с горы. Переправившись через мост, мы остановились. «Ну, теперь вам нужно садиться, Ал. Ник.» — «А вон едет мужик, он меня посадит». Действительно, на мост въезжала телега. «Вот тебе раз!» — воскликнул вдруг Ал. Ник. «Что такое?» — «Да это не мужик, а баба. Я так сделаю; подведу Ваську к забору, сам влезу на плетень, а оттуда уж на седло». — «Да ведь на плетень-то еще труднее влезть, чем на лошадь»... Попытка не удалась. «Смотрите, вон камень, с него сразу влезете». На этот раз... Ал. Ник. очутился наконец в седле. «Однако, как я ловко вскочил», — сказал он. Проехали далее. Собаки опять выскочили и полаяли. «На ту ли мы дорогу попали?» Проходят бабы. «Выедем тут на шоссе?» — «Выедете», — отвечают бабы. «А ручья там не будет?» — кричит им вдогонку Ал. Ник. «Нет, и ручей будет... Да вы проезжайте немножко дальше, там через ручей и мост будет...» — «И крепкий?» — спрашивает Ал. Ник. «Крепкий, мост хороший...» Через две минуты мы были дома, усталые и взволнованные случившимися с нами событиями. Попили молока и легли спать».

В июле Сергей Иванович, расставшись с Буховцевым, переселился в Кисловодск.

И тут, как бы желая проверить стойкость и выдержку, какие, наверно,

потребуется на новом поприще от молодого директора, он предпринял вместе с московскими профессорами Иванюковым и Максимом Ковалевским трехнедельное путешествие в самое сердце Кавказа, к подножию Эльбруса и дальше, в не тронутые цивилизацией долины и ущелья горной Сванетии.

Небеса к путникам не были слишком благосклонными, у подходов к перевалу в ожидании перемены погоды пришлось задержаться на несколько дней в Урусбиевском ауле. И здесь из уст одного из лучших знатоков старокавказского фольклора, князя Измаила Урусбиева, Танеев записал 20 песен горских татар, сопроводив песни обстоятельными пояснениями и описанием музыкальных инструментов.

«Однажды, — вспоминают путешественники, — в дождливый вечер князь играл на кобузе, а С. И. Танеев переводил его игру на ноты. В комнату входил всякий желавший послушать музыку; к концу вечера набралось человек до сорока; слушатели с любопытством и недоумением смотрели на нотные знаки и приходили в неописанное изумление и восторг, когда Сергей Иванович напевал по записанным им нотам только что сыгранную князем мелодию».

Исследование Танеева «О музыке горских татар» было первым в музыковедении опытом записи песен Кавказа на строго научной основе. Заметка Танеева о кавказской музыке была опубликована в 1886 году в «Вестнике Европы». Наблюдения М. Ковалевского над правовыми и семейными отношениями горских народов вошли составной частью в его капитальную работу о семье и собственности, на которую ссылается Ф. Энгельс в «Происхождении семьи, частной собственности и государства».

Дальнейший путь по крутым, обрывистым козьим тропам через глетчеры и скалистые гребни, мимо дымящихся пропастей и провалов потребовал от путешественников огромного напряжения, был не только труден, но временами страшен.

В густеющих сумерках спускались с перевала. Мимо с головокружительной быстротой неслись разорванные хлопья тумана, задевая лицо влажным крылом. Слева в глубокой расщелине голодным зверем ревела, ворочая камни, невидимая река. Веяло оттуда лютым холодом.

— Ого! — усмехнулся Сергей Иванович. — Эта дорога, наверно, прямо в преисподнюю!..

Ночевки возле костров в промокнувших насквозь бурках, переход горных речек вброд по пояс в ледяной воде — все это с годами, вероятно, пагубно сказалось на здоровье композитора.

Но пока, вернувшись в Москву, он был преисполнен энергии и свежих сил.

Глубоко ошибались те из московских друзей Танеева, кто смотрел на эксцентрическое путешествие как на попытку молодого директора отгородиться на время новизной ярких впечатлений от раздумий и тревог, связанных с предстоящей трудной задачей.

Уезжая на Кавказ, он взял с собой печатные отчеты Московского отделения РМО за двенадцать лет. Ни отдых, ни лечение, ни кавалерийские вылазки с Буховцевым, ни даже поездка в Сванетию не помешали Сергею Ивановичу отнестись со всей серьезностью к изучению сухих, по преимуществу финансовых, документов.

Участие Танеева в «директориальном» комитете в качестве бессменного секретаря сослужило службу и оказалось хорошей школой для молодого директора. Он смог до мелочей изучить уставы консерваторий и РМО, понять существо их взаимоотношений.

При всем недостатке профессионального опыта ничто важное от него не ускользнуло. По возвращении в Москву у Танеева было уже твердо сложившееся мнение о том, что предстоит сделать.

«Два учреждения — музыкальное общество и консерватория, — писал он, — существуют только потому, что богатый купец ежегодно дает им деньги. Как он перестанет это делать или пожелает получить обратно заплаченные им деньги, так эти два учреждения должны прекратить свое существование...»

Будущее консерватории Сергей Иванович видел прежде всего в освобождении ее от этой унижительной зависимости. Единственный путь к тому был: не только снизить затраты, но и всемерно поднять доходность вверенной его попечению «музыкальной державы».

Как вскоре понял молодой директор, все былое финансовое благополучие консерватории зиждилось главным образом на самоотверженном труде Николая Григорьевича Рубинштейна. В концертах он был дирижером, солистом, участником камерных ансамблей, в консерватории, помимо директорства, он вел единолично классы фортепьяно, оркестровый, камерного ансамбля и оперный. За все, вместе взятое, он в разное время получал от трех до пяти тысяч рублей в год.

Когда Рубинштейна не стало, для замены его пришлось пригласить

многих лиц, их оплата в первый же год возросла до двадцати тысяч, поглотив весь доход от концертов.

Во время директорства Губерта, и особенно в период «директории», дефицит возрастал из года в год. Приходилось все чаще прибегать к займам. В этом был главный корень зла.

«Консерватория и музыкальное общество, — писал Сергей Иванович, — разделены на бумаге, но в действительности эти два учреждения можно рассматривать как одно целое».

Освобождение их от унижительной зависимости, от прихоти заимодавца — вот чего добивался Танеев. Были у РМО и консерватории не только неумолимые кредиторы, но и друзья-меценаты. Так, А. Задонская в память Рубинштейна «внесла в кассу РМО 70 тысяч рублей на воспитание молодых русских талантов». Но единичные щедроты не могли спасти положения.

Для увеличения доходности нужно было увеличить число членов РМО и поднять интерес у широкой публики к платным мероприятиям музыкальной Москвы.

Горячо желая помочь другу в предстоящих трудах, Петр Ильич готов был войти в состав профессоров. Но это, к великому огорчению Танеева, оказалось невозможным по букве устава РМО, не допускавшего совмещения. Решили, что, оставаясь директором РМО, Чайковский не будет столь связан временем и вместе с тем сможет принести больше пользы общему делу.

«Избрание Сергея Ивановича в директоры, — вспоминал профессор Кашкин, — сразу внесло успокоение... Учащиеся отнеслись к новому директору с полным доверием, так как его ум, благородство характера и редкая душевная доброта были уже всем известны».

Не менее горячо встретила нового кормчего и широкая публика — завсегда и открытых концертов в консерватории.

При первом же выходе Танеева на концертную эстраду осенью 1885 года москвичи приветствовали его шумными рукоплесканиями. Они относились прежде всего к личности музыканта и человека. В овациях нашло выражение чувство доверия и добрые пожелания в трудной миссии, которая ему предстояла. Оказанное ему доверие он оправдал.

«Управление его, — писал Чайковский, — обличает в нем стойкость, твердость, энергию и вместе с тем способность стоять выше всяких дрызг, мелких препирательств».

Много энергии и сил вложил молодой директор в организацию работы педагогического отделения, рассчитанного на учащихся, не проявивших

яркой исполнительской одаренности.

По настояниям Танеева был повышен уровень требований к поступающим. Число учащихся снизилось за счет непригодных. От каждого ученика консерватории он требовал высокого уровня профессионализма.

Сколько времени и труда пошло на разработку учебных программ преподавания игры на арфе, контрабасе, духовых инструментах и в особенности программ теоретического класса, на их обсуждение на художественном совете.

Это была, по существу, огромная лаборатория для воспитания будущих теоретиков, для создания основ учения о контрапункте, задуманного Танеевым именно в эти годы.

Он стремился привлечь к преподаванию русских педагогов взамен иностранцев.

Для руководства классом фортепьяно он пригласил талантливого музыканта Василия Ильича Сафонова. Передав Сафонову фортепьянный класс, Сергей Иванович сохранил за собою руководство хоровым и оркестровым.

Образ Танеева — директора, учителя и человека — сохранился на страницах воспоминаний Эмилия Розенова, критика и музыканта.

«...Художественный дух в консерватории стоял в то время на очень высоком уровне, — писал он. — О манкировках (пропусках занятий) не могло быть и речи. Таково было влияние Сергея Ивановича на нас, тогдашних учеников. Осуждения его боялись не из страха, а из уважения и больше всего — художественного осуждения. Господствовало убеждение, что Сергей Иванович знает все наизусть до малейшего оттенка, и при нем за всякий грешок в исполнении мучила совесть...»

О какой-нибудь отсебятине на эстраде во время ученических вечеров при нем не могло быть и речи.

«...Таково было его художественно-нравственное влияние на учеников: где присутствовал Сергей Иванович, там не могло быть обмана. Это был своего рода «страшный суд». При всем том я не помню с его стороны ни одного случая не только грубого, оскорбительного обращения с учениками, но даже простого повышения голоса и начальственного тона».

В обращении с учащими и учащимися Сергей Иванович был одинаково ровен, справедлив и горячо отзывался на любую нужду и любую беду, с кем бы она ни приключилась.

Можно ли забыть о том, что на протяжении многих лет из месяца в месяц он поддерживал студенческую кассу из своего небогатого кошелька.

Но вместе с тем с неутомимой настойчивостью молодой директор изыскивал средства уйти из-под опеки «богатого купца» и преуспел в этом немало.

Большую популярность в «танеевские годы» снискали у москвичей ученические оперные спектакли. Надолго запомнились осуществленные силами одних учащихся постановки опер Моцарта «Дон-Жуан» (1-й акт) и «Свадьба Фигаро», «Оружейник» Лортцинга, оратории Генделя «Самсон» и «Израиль в Египте». Деятельным, настойчивым помощником Сергея Ивановича, режиссером и учителем сцены явился Федор Комиссаржевский, особенно при постановке «Свадьбы Фигаро». Этот спектакль был, по словам Кашкина, «великолепным художественным праздником».

Возрастающий успех консерваторских спектаклей и концертов был художественный и моральный, но притом немало способствовал созданию материальной независимости консерватории.

Ценою огромных усилий, настойчивости, экономии Танеев за четыре года пребывания у кормила добился своего.

По свидетельству профессора Кашкина, «в первый год управления Сергеем Ивановичем консерваторией дефицит ее составлял около И тысяч рублей, а в четвертый и последний оказался уже перевес доходов над расходами».

Великий труженик, ученый музыкант, человек редкой сердечности, чья скромность, доверчивость и простодушие в будничных делах вошли в поговорку, в стремлении к поставленным задачам проявлял поистине железную волю и беспримерную твердость. О том, ценой каких усилий, борьбы с собой и самоотречения, какими муками душевными он этой твердости добивался, никто не знал.

В марте 1888 года Юргенсон писал Чайковскому: «Какой добрый, славный, честный человек Танеев, какой неподкупно-бескорыстный, но нет у него административного духа. Нет у него ничего победного и едва ли будет...»

Он нес свое бремя выше меры сил человеческих, не ропща на судьбу и не сетуя на усталость, наружно спокойный, ясный, неизменно участливый к людям и чистый сердцем.

И многим казалось, что путь Танеева у кормила Московской консерватории только еще начинается.

VIII. «ВОСХОД СОЛНЦА»

1

Существовал один заветный угол в душе композитора, куда не было доступа даже самым интимным друзьям, где Сергей Иванович таил про себя творческие радости и неудачи, надежды и разочарования. В разочарованиях, увы, в тот период его жизни недостатка не ощущалось.

Успех «Иоанна Дамаскина» оказался лишь эпизодом, одинокой вершиной на долгом пути. Столпы тогдашней музыкальной критики, Семен Кругликов в Москве и Цезарь Кюи в Петербурге, в меру похвалив кантату, не замедлили отступить на исходные позиции, едва лишь появились новые камерные ансамбли Танеева.

Подавляющее большинство рецензентов усматривало в его сочинениях лишь «умную ненужность», оставляющую слушателя неизменно холодным. Один из критиков нашел нужным сопоставить сочинения Танеева с холстами некоего воображаемого «академика живописи», который всю жизнь свою до бесконечности копировал бы одну и ту же «Мадонну» Рафаэля.

В «те годы дальние, глухие», когда в глубоком сумраке перед рассветом зрели новые силы, вынашивались идеалы будущего России, в глазах большинства современников Танеева этот его упрямый классицизм выглядел чуждым духу времени, оторванным от жизни.

Но ни язвительные насмешки инакомыслящих, ни откровенная брань газет, ни заклинания друзей, казалось, не оказывали на Сергея Ивановича ни малейшего влияния.

Чайковский ликовал по поводу избрания Танеева на пост директора консерватории, но характеристика, данная им любимому ученику как энергичному проповеднику известных взглядов и стремлений, а именно — классических, «таила в подтексте своем зернышко озабоченности». Ее источником была вовсе не танеевская приверженность к классике как таковой и не преклонение его перед Моцартом. «Сознательная моцартность», за которую корила молодого Танеева критика, отнюдь не чужда была душе самого учителя. Стоит припомнить его диалог с Владимиром Стасовым в 1877 году, еще до начала полемики с Танеевым.

В письме Петру Ильичу Стасов заметил, что «Моцарт несносен» и

«опакощен школой». Это вызвало гневную отповедь со стороны композитора. «Ваши отзывы о Моцарте, — писал он, — для меня оскорбительны, ибо я музыкант, притом же опакощенный школой не меньше моего кумира...»

Не от Моцарта и классических стремлений хотел учитель предостеречь и оградить любимого ученика, но от пагубных последствий одностороннего увлечения техникой.

С той же проблемой Петру Ильичу довелось столкнуться несколько раньше.

Летом 1875 года Николай Андреевич Римский-Корсаков, стремясь восполнить пробелы в музыкальном образовании, с необычайным рвением принялся за изучение теории, выполнив за короткий срок огромное количество практических задач и упражнений по контрапункту, и попросил у Чайковского разрешения показать ему некоторые из написанных фуг.

«Знаете ли, — писал в ответ Петр Ильич, — что я просто преклоняюсь перед Вашей благородной артистической скромностью и изумительно сильным характером... Все это такой подвиг для человека, уже восемь лет тому назад написавшего «Садко» (увертюру. — Н. Б.), что мне хотелось бы прокричать про него целому миру».

Восхищаясь от души, он, однако, не мог подавить сомнений в конечном итоге пути Римского-Корсакова.

Это отразилось в письме композитора к другу — Надежде фон Мекк. Рассказав о подвигах петербургского музыканта, он писал далее: «От презрения к школе он разом повернул к культу музыкальной техники... Очевидно, он выдерживает теперь кризис, и чем этот кризис кончится, предсказать трудно. Или из него выйдет большой мастер, или он окончательно погрязнет в контрапунктических штуках».

Сережа Танеев с десяти лет фактически вырос на глазах у Петра Ильича. В свое время настойчивые попытки юного музыканта овладеть вершинами композиторского мастерства при посредстве одного лишь разума казались наставнику неизжитым школярством, как бы «детской болезнью», которая с годами неизбежно пройдет, дав простор искренним душевным порывам.

Однако и к тридцати годам Танеев продолжал работать с прежним фанатическим упорством, оттачивая технику, без конца экспериментируя и пытаясь, как в «Дамаскине», «вдохнуть теплое чувство в сухие, мертвенные формы». Где же первоисточник этого непонятного рационализма? — спрашивал Чайковский.

В семье?.. Пожалуй, да!

Воздействие семьи началось неприметным образом, наверное, еще в раннем детстве с разговоров о возвышенных материях, которые так любил Иван Ильич заводить с гостями, с домашних спектаклей, с отцовской библиотеки. Творения классиков античной древности, выстроенные рядами на книжных полках, быть может, поразили воображение Сережи задолго до того, как он попытался проникнуть в их смысл. Так же неприметно вошел Сергей Танеев в общественную среду, в которой жил и работал его старший брат Владимир.

Еще в конце 70-х годов, в ту пору известный адвокат, Владимир Иванович основал кружок из радикально настроенных ученых, литераторов и артистов. Кружок собирался ежемесячно на так называемых «академических обедах» в ресторане «Эрмитаж». Физики, математики, естествоведы: Столетов, Тимирязев; медики: Корсаков, Сербский; юристы и филологи: Муромцев, Чупров, Стороженко, Максим Ковалевский. Изредка бывали на обедах Чайковский, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Боборыкин, актер и драматург Сумбатов-Южин, певица Климентова-Муромцева, первая исполнительница партии Татьяны.

В этот круг ввел Владимир Танеев и младшего брата — «свободного художника», едва сошедшего с консерваторской скамьи. Общение не ограничивалось, разумеется, стенами «Эрмитажа».

Позднее Сергей Иванович был частым и всегда желанным гостем в усадьбе брата под Клином.

Дружеские отношения надолго связали его с Ковалевским, Столетовым, Климентом Тимирязевым, охотно посещавшими «вторники» Сергея Ивановича и высоко ценившими дарование музыканта.

«...Вчера, — писал Александр Столетов композитору в 1891 году, — Вы очаровали даже наименее музыкальных членов маленькой компании, вследствие чего по мирскому приговору наносится Вам сей визит».

Кстати, на «вторниках» музицирование часто чередовалось с чтением и дружескими дебатами как на отвлеченные, так и на самые животрепещущие темы.

На одном из них в 900-х годах Климент Аркадьевич Тимирязев читал вслух отрывок из еще не напечатанной своей работы «Творчество природы и творчество человека».

При всем несходстве характеров и темпераментов натуры братьев Танеевых были глубоко родственными. Неугасимое до конца дней пристрастие к философии, математике и отвлеченному мышлению, рационализм, материалистические взгляды на мир и вместе с тем негибкая твердость, принципиальность в убеждениях, бесстрашие в

защите своих позиций были свойственны обоим.

Дружба между Танеевыми, философом и музыкантом, несмотря на возникавшие порой между ними полемические схватки, осталась нерушимой. Прямое воздействие Танеева — ученого-социолога и правоведа на формирование взглядов и убеждений Сергея Ивановича бесспорно.

Будучи в Париже, музыкант усердно изучал классиков античной древности — Плутарха, Гомера, Тита Ливия, Аристотеля, труды по истории Франции и Италии и особенно философов-энциклопедистов Вольтера, Дидро, Руссо, Д’Аламбера, проложивших путь к Великой французской революции. В творениях классиков Сергея Танеева привлекали прежде всего гармоническая ясность, уравновешенность, строгость и стройность формы, благородная простота замысла.

Из гимнов разуму и свободе, «бессмертному солнцу ума» родились в разное время невоплощенные замыслы Танеева в оперном жанре: «Дантон и Робеспьер», «Овечий источник», «Геро и Леандр».

В связи с этим приходят на память строки его письма к Чайковскому в июле 1880 года, содержащие красочное описание французского национального праздника. В воображении московского гостя увиденное вызвало, быть может, страницы из работы брата Владимира «Падение Бастилии».

Так или иначе спокойная сдержанность, присущая натуре музыканта, на этот раз ему изменила.

В водовороте огней, цветов, в разноголосице оркестров, в трескотне шутих тонули площади и бульвары. А ветры совсем недавних гражданских бурь еще невидимо веяли над кровлями зданий, рвали трехцветные полотнища флагов. На карнизах домов и цоколях памятников — повсюду еще свежие следы пуль и гранатных осколков.

Всего-навсего девять лет тому на эти камни, ныне озаренные радужным светом иллюминации, пали поверженные знамена Парижской коммуны.

Сергей Иванович был далек от того, чтобы кому-то навязывать свои убеждения, но, если случалось их защищать от вражеских наскоков, действовал всегда, как подобает воину, с поднятым забралом.

В мае 1885 года, совсем незадолго до избрания Танеева на пост

директора, музыканты со всей Руси съехались в Смоленск на торжество открытия памятника Михаилу Ивановичу Глинке.

Взаимоотношения Танеева с композиторами «Новой русской школы» с годами претерпели сложную эволюцию.

«Танеев 80-х годов, — вспоминал Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни», — был человек резко консервативных убеждений в музыкальном искусстве. К Глазунову, при его первых выступлениях, он относился с большим недоверием; Бородин считал не более как способным дилетантом, а над Мусоргским смеялся. Вероятно, невысокого мнения он был и о Кюи, а также обо мне...»

Всех членов и приверженцев «Могучей кучки» Сергей Иванович корил за отрицание ими музыкальной науки, за «дилетантизм и верхоглядство», за неумение строить в музыке большие периоды, которые они, по его словам, заменяли назойливым «повторением» мотива из одного-двух тактов, из чего получается нечто надоедливое, вызывающее у слушателя не только тоску, но тоску вместе с озлоблением...

В той же рукописи «Летописи» есть строки, написанные в совершенно ином ключе: «Кстати будет рассказать, что в последние годы на петербургском горизонте стал появляться чудный музыкант, высокообразованный педагог Сергей Иванович Танеев. Бывший ученик Чайковского и Н. Г. Рубинштейна... прекрасный пианист...»

Сближение Танеева с петербургскими композиторами началось еще в 80-х годах.

С глубоким уважением и симпатией он относился к Бородину. Приезжая в столицу, бывал у него дома. Видимо, приязнь была взаимной. В библиотеке Танеева сохранилась партитура квартета с авторской надписью: «От душевно преданного А. Бородин».

Отношения Танеева с Римским-Корсаковым долгое время были отмечены деловой сдержанностью, а вот несимпатию к творчеству Мусоргского он не смог победить в себе едва ли не до конца дней своих. «Хованщина» и «Борис Годунов», видимо, остались московскому композитору чуждыми, хотя он и признавал, что Мусоргский обогатил музыкальный язык «новыми оборотами и выражениями».

Содружество композиторов «Могучей кучки», как единое целое, к 80-м годам фактически уже перестало существовать. Каждый из участников кружка пошел своей дорогой. Разумеется, это случилось не в один день.

Глава петербургской школы Милий Балакирев, человек огромного таланта, в 70-х годах, скрыв горечь разочарования, на время устранился от дел, замкнулся от людей, впал в мистицизм. Однако несколько лет спустя,

совладав с собой, вернулся к делам Бесплатной школы и к творчеству.

Его музыкальная и общественная деятельность была многогранной.

К таланту Чайковского он отнесся с симпатией и сочувствием, особенно к программным увертюрам на темы из Шекспира «Ромео и Джульетта» и «Буря». Все же подчинить их автору своему влиянию Балакиреву не удалось.

Москву музыкальную Милий Алексеевич в те годы называл не иначе как «Иерихоном», стены которого падут при звуках труб нового «Иисуса Навина».

Притом он охотно встречался на симфонических эстрадах с младшим Рубинштейном, когда тот концертировал в Петербурге. Встречи его с Танеевым были случайными и сугубо официальными. Устроители глинкинских торжеств в Смоленске включили в программу концерта «Русскую фантазию» Эдуарда Направника. Партия рояля была поручена Сергею Танееву, у дирижерского пульта встал Милий Балакирев. Эта встреча по замыслу ее инициаторов должна была расплавить холодок взаимного недоверия. Но на первой же репетиции, по свидетельству автора «Летописи», коса нашла на камень.

Во время минутной паузы, вызванной заминкой в оркестре, дирижер, не поверив ушам своим, услышал тонкий, немного скрипучий голос Танеева из-за рояля:

— Милий Алексеевич, мы вами недовольны...

(Под «мы» он разумел, очевидно, оркестр и себя самого.)

«Представляю себе, — продолжает в своей летописи Римский-Корсаков, — Балакирева, который принужден был скушать такое замечание. Честный и прямолинейный Танеев всегда высказывал свое мнение прямо, резко, откровенно. Балакирев же, конечно, не мог простить Танееву его резкости и откровенности по отношению к своей личности».

Так ли это — как знать. Балакирев писал Чайковскому о Танееве: «В нем мне чрезвычайно симпатично благородство его характера, в силу чего он высказывается всегда без обиняков, со всей откровенностью».

В Селище возле дома отцвели вековые липы. С утра до вечера на речке Павле постукивали уключины. Ветер разносил густой смолистый запах сосны. За шатким мостиком в разные стороны разбегались лесные тропы, маня в прохладную, заросшую папоротником чащу.

Как, бывало, шумом веселых буффонад, иллюминаций, треском ракет встречали селищане и их гости традиционные семейные праздники.

Через крышу сарайчика возле бани выглядывал объектив почерневшего от времени телескопа. Вокруг него, как и встарь, погожими летними вечерами сутились два близоруких звездочета. Астрономические казусы по-прежнему служили поводом для невинных розыгрышей и каверз.

В положенное время выходили рукописные номера «Захолустья». Оба редактора — Крючоктвор и Эхидон Невыносимое — трудились не покладая рук, изощряясь в выдумках друг перед другом. Смеху не было конца.

Но перед отходом ко сну, оставшись наедине с заветной записной книжкой, Сергей Иванович становился совсем невесел. Он заметил, что долгожданное лето с некоторых пор сделалось для него слишком уж быстротечным.

Едва стряхнув с плеч усталость и заботу, он с энергией принимался за работу. Но при его творческом методе эти усилия из года в год приносили ему одни огорчения.

Во внешнем облике композитора произошла разительная перемена. Он до того похудел, что не только мать и нянюшка, но и друзья, Петр Ильич и Масловы, были встревожены не на шутку. Правда, время для серьезных опасений еще не наступило и эта наружная перемена была всего лишь отражением глубокого душевного кризиса, который он переживал втайне от близких.

Непомерное бремя административных и общественных забот, уроки не оставляли даже малых досугов для занятий творчеством. Между тем задуманная оперная трилогия по драме Эсхила — «Орестея» оттеснила все творческие замыслы композитора на второй план.

К лету 1887 года работа уже значительно продвинулась вперед. Известно, что в марте композитор уже проигрывал Чайковскому отрывки из будущей музыкальной драмы.

По приезду в Селище он приступил со всей присущей ему энергией к воплощению самого важного, как он думал, ключевого замысла всей его жизни.

3 июля он писал Петру Ильичу:

«Сочиняю ежедневно свою будущую оперу (...пожалуйста, не забудьте, что это тайна, о которой я даже здесь никому не говорю) и получаю большое удовольствие от этого занятия... Полагаю, что через три года кончу все, а если удастся иметь отпуск хоть месяца в три, то и раньше...»

Работа шла в нескольких параллельных планах: композитор трудился над правкой либретто, составленного Венкстерном, которое мало его удовлетворяло, усердно изучал классиков греческой драмы — Эсхила, Софокла и Еврипида и критические сочинения, связанные с их созданиями.

Одновременно он обдумывал детали оркестровки вплоть до участия тромбонов в сцене встречи Агамемнона. Он размышлял об элементах сверхъестественного, о противопоставлении мрачного и светлого начал в фрагментах с оттенками «воинственного» и «ужасного». Он мыслил «оркестрово» и ясно представлял себе если не музыкальную ткань, то интонационную сферу будущей драмы.

«...Не знаю, — писал он далее, — что полупится в результате, но стараний я приложу много, чтобы все сделать как следует, и времени жалеть не буду... Одно только отравляет это удовольствие — мысль, что через Р/з месяца я опять лишусь свободы, должен буду прервать работу и заняться вступительными экзаменами и переэкзаменовками».

В начале лета следующего, 1888 года в поисках уединения Сергей Иванович предпринял путешествие вниз по Волге на пароходе «Колорадо», но, как признался позднее учителю, из-за многолюдства и всяких отвлечений работать почти не пришлось.

По возвращении в Селище композитор был крайне огорчен тем, что контора нотоиздателя Юргенсона не удосужилась выслать ему заказанный рояль. Инструмент был необходим ему не только для проверки на слух ранее записанных сцен и отрывков, но еще более для переложения для фортепьяно в четыре руки только что написанной Пятой симфонии Чайковского.

6 августа он писал Петру Ильичу: «Моя теперешняя жизнь здесь — одно блаженство».

Время было насыщено до предела. Работа и отдых шли рука об руку.

«Мое полное довольство жизнью, — продолжал он, — омрачается только мыслью, что через пятнадцать дней все это кончится, пойдут опять разговоры... носящие название деловых, а на самом деле пустые и мало на что нужные. Просто страшно подумать, что надвигается опять учебный год со всеми ужасами обыденной суеты и бестолочи. В это лето я мало сочинил... Впрочем, где только можно было я сочинял, и к концу лета второй акт оперы будет у меня вполне подготовлен к тому, чтобы его окончательно отделать... Когда я вполне подготовлю третий акт (что, вероятно, произойдет в течение будущих зимы и лета), я употреблю все старания, чтобы получить возможность иметь требуемый для окончания оперы досуг. Меня она очень озабочивает. Я так много над ней думаю, что

мне будет в высшей степени прискорбно, если она выйдет неудачной...»

...И снова расшатанная бричка стучала по корням и рытвинам лесной дороги. И опять неизменный Терешка посвистывал на своего бокастого пегаша, а музыкант, украдкой горестно вздыхая, озирался на промчавшееся лето.

...Присущая природе Танеева стоическая выдержка лишь в конце директорства начала ему порой изменять. От зоркого взгляда Петра Ильича не утаилась некоторая «наклонность к мерехлюндии», по временам овладевавшая его учеником в последние годы директорства. Но и в эту пору он даже не помышлял о том, чтобы покинуть дело, которое ценой таких усилий удалось вывести на твердую почву. Шли месяцы, не принося решения.

И только неожиданное горе, смерть матери Варвары Павловны, положило конец его колебаниям.

Спустя месяц после утраты Танеев писал Петру Ильичу (И апреля 1889 года):

«Когда мы с тобой увидимся, я буду тебя просить помочь мне освободиться от моей директорской должности, все равно, сразу ли или сначала в форме продолжительного отпуска. Несмотря на то, что она мне приносит доход, дает положение в свете, во многих отношениях интересует и проч., я не могу заглушить в себе внутреннего стремления к такому устройству своей жизни, которая давала бы возможность самому мне распоряжаться своим временем, не быть в постоянной зависимости от условий, отрывающих меня от моего дела, занимающих мой ум разным вздором, до искусства не относящимся... Высшей целью моих желаний было бы приобрести в области музыки настоящую власть и авторитет, являющиеся результатом серьезного изучения своего дела... взамен той власти, которую я имею теперь и основанием которой служит высочайше утвержденный устав».

«...Теперь, после смерти мамы, — продолжал он, — мне более, чем когда-либо, хочется быть подальше от людей, мало для меня интересных, освободиться от мелких хлопот, которыми наполнена моя жизнь, быть наедине с самим собой и заняться делом, наиболее для меня привлекательным, в котором я могу найти успокоение при том угнетенном состоянии духа, в котором теперь нахожусь».

Утрата оставила в душе горечь и пустоту. Воспоминания детства и юности слились в его памяти в единый всепоглощающий образ. Позабыв присущую ему на людях сдержанность, Сергей Иванович навзрыд, как ребенок, плакал во время отпевания.

«...Пока она была жива, — продолжал он в том же письме, — я никогда не размышлял об ее отношениях к нам, и только теперь, после ее смерти, вижу, сколько требовалось с ее стороны энергии, рассудительности и любви, чтобы в течение целой жизни так о нас заботиться, как она это делала...»

Он чтит память отца, был привязан к братьям. Но душой семьи была мать.

Жизнь у Варвары Павловны сложилась не слишком весело. Однако она не привыкла роптать на судьбу, тому же учила и сыновей. Не будучи многоречивой от природы, свои раздумья, горечи и печали она переносила втихомолку.

Но глаза ее, большие, карие, ласковые и всегда как бы чем-то встревоженные, долгие годы светили ровным, немеркнущим светом.

Их взгляд с пожелтевшей фотографии всякий раз приводит на память задушевные строки письма Сергея Ивановича к Чайковскому, посвященные ее памяти, и вместе с тем мелодию, вплетенную композитором в фортепьянное сопровождение одного позднего романса-ноктюрна на текст из Шарля Бодлера:

*Но трепет ясных звезд мне в душу льет волненье...
Я вижу вновь на миг забытые виденья
И милых призраков родимые черты.*

...В доме в Обуховой переулке вдруг сделалось неуютно.

Владимир Иванович с семьей еще при жизни матери поселился в Демьяново подле Клина. Второй брат, Павел, адвокат по профессии, издавна жил в Петербурге.

На семейном совете решено было подыскать для Сергея Ивановича небольшую квартиру поуютней. Вскоре и нашлась такая совсем неподалеку — в Сивцевом Вражке в доме Нартовт.

Вместе с композитором поселилась его нянюшка Пелагея Васильевна Чижова, и с этого времени она приняла на себя бремя забот об осиротевшем музыканте, который по складу натуры своей был довольно беспомощным в быту. Нелегкий нянюшкин труд продолжался свыше двадцати лет до самой ее смерти.

Тут и текли дни его в труде и в общении с близкими, и в одиноких раздумьях среди книг и любимых творений музыки.

На высокой конторке, за которой обычно стоя работал композитор,

стопкой лежали листы нотной бумаги, совсем свежие и уже успевшие пожелтеть. Это были близкий к завершению «клавирсцуг» и бесчисленные эскизы, фрагменты оркестровки отдельных сцен.

Раньше думалось ему: довольно сложить с плеч своих непосильное бремя — все подавленное, угнетенное, доселе молчавшее пробудится, воспрянет, заговорит полным голосом. С той поры минуло около двух лет, но ничего подобного не случилось.

Все помыслы композитора были заняты судьбой «Орестеи». Сочинение было значительно подвинуто, однако работа шла крайне медленно.

В письмах к Петру Ильичу с присущей ему добросовестностью он анализировал причины своего «долгописания». Либретто, положенное в основу будущей оперы, оказалось, по словам композитора, несостоятельным и потребовало капитальной переработки уже после того, как несколько картин вчерне были готовы. Новое либретто по замыслу автора удалось приблизить к Эсхилу, к самому существу драмы.

Вместе с тем способ сочинения, принятый Танеевым, как о том уже не раз говорилось, отличался крайней сложностью.

Свой творческий метод он называл «концентрическим», и суть его, по словам композитора, сводилась кто-му, чтобы «ни одного номера не сочинять окончательно до того, как будет готов набросок целого сочинения; сочинять... не слагая целое из отдельных, друг за другом следующих частей, а идя от целого к деталям: от оперы к актам, от актов к сценам, от сцен к отдельным номерам...

«...Вообще у меня страшно много времени уходит на подготовительные работы и несравненно менее на окончательное сочинение. Некоторые нумера в течение нескольких лет я не привожу в окончательный вид, продолжая над ними работать. Над темами, которые имеют особенное значение и повторяются в нескольких местах оперы, я часто предпринимаю работы отвлеченные... делаю из них контрапунктические этюды-каноны, имитации и т. п. С течением времени из этого хаоса... начинает возникать нечто более стройное и определенное, мало-помалу все лишнее отпадает, и остается то, относительно чего уже нет никакого сомнения, что оно пригодно...»

Танеев привык мыслить большими объемами, масштабами. Он ясно представлял себе и слышал целое. И это целое порой представлялось ему огромным, необъятным. Одним из опытов на этом пути, одной из попыток охватить целое была симфоническая увертюра «Орестея» на темы будущей оперы, исполненная в концерте под управлением Чайковского в октябре

1889 года.

Но была некая преграда, возможно, самая важная, о которой умолчал композитор.

При всей стоической выдержке, свойственной натуре Сергея Ивановича, понесенная им утрата оказалась слишком тяжелой и глубокой.

Случались в жизни художника минуты горьких и одиноких раздумий и сомнений в своих силах и возможностях, когда весь огромный сизифов труд, свершенный и еще предстоящий, являлся воображению творца в облике новой Помпеи, где под слоем лавы и пепла персонажи античной драмы окаменели навек в невысказанных порывах страха и мук, торжества и гнева.

И всякий раз проскальзывал, холодя сердце, один и тот же вопрос: а что, если в конце концов прав был не он, а Петр Ильич, когда писал ему: «...только то может увлечь, что сочинено, Вы же придумываете...»? Или Кругликов, видевший в созданиях Танеева только работу, одну лишь работу, а за ней «умную ненужность»...

Но в ответ все восставало в нем, все силы, разум, совесть, вера в свой путь, в свое призвание, в свою правду, которая рано или поздно восторжествует. Пробьет его час, и свет озарит мир, и тогда...

...Встанет из мрака молодая с перстами пурпурными, Эос...

Он твердо знал, что преграда, стоящая на его пути теперь, не вовне, а в нем самом.

Он ждал искры Прометеева огня, которая пробежит по жилам спящего исполина, приведя в движение холодную кровь.

Родится ли этот огонь из глубины самого замысла или явится откуда-то извне, композитор еще не знал.

И он пришел к нему в облике небольшого сочинения для хора а-капелла, композиционно никак не связанного с оперной трилогией об Оресте.

Такого рода вокальные ансамбли как раньше, так и после того он обычно группировал вместе с другими по пять и даже по десять номеров.

И если на этот раз он нашел нужным небольшой хор выделить в своде своих сочинений в самостоятельный опус, то лишь потому, что в глазах композитора «Восход солнца» на текст Федора Тютчева сделался вехой на его долгом творческом пути.

По субботам в ту пору у Сергея Ивановича, как правило, не бывало уроков ни в консерватории, ни на дому. Обычно не бывало и гостей. День посвящался уединению, привычным трудам, подведению итогов за неделю, любимым книгам, обдумыванию новых сочинений.

В одну из таких суббот ранней весной с утра до вечера шумел дождь, и провел ее Сергей Иванович наперекор привычке в непонятном волнении, истоков которого самому себе не мог уяснить. Ни чтение, ни работа не шли на ум.

И смолodu, и на склоне лет Сергей Иванович полагал, что всякого рода самопроизвольные «лирические наплывы и излияния чувств», не предваренные работой мысли, в корне чужды его художнической натуре. Композитор полагал, что знает другое вдохновение — вдохновение строителя-художника, стремящегося средствами воли и разума воплотить свой идеал прекрасного.

Но в тот памятный день все сложилось не так, как всегда.

Поминутно прислушивался то к воображаемому звону колокольчика в прихожей, то к треску извозчицьеи пролетки на улице, хотя знал заранее, что ждать ему некого, никто в этакую непогоду его не навестит.

Рассеянный в делах житейских, он работу ума смолodu подчинял суровой дисциплине. Но нынче, как еще никогда, мысли блуждали без всякого порядка, где попало.

С самого утра в ушах неотвязно звучало одно короткое музыкальное предложение речитативного склада в форме вопроса, па который нет ответа. Он занес его в записную книжку и попытался найти гармоническое сопровождение, но, не решив задачи, ранее обычного лег спать.

Потому, как видно, сон покинул его еще до рассвета. Поднявшись на ложе, он прислушался.

Дождь будто бы утих. Окна покрыла густая испарина. Тотчас же в ушах прозвучал хорошо знакомый мотив, как бы призыв к вниманию.

На этот раз он уже ясно расслышал неторопливый напев любимых от юности тютчевских строф:

*Молчит сомнительно Восток.
Повсюду чуткое молчанье...
Что это? Сон иль ожиданье?
И близок день или далек?*

Одевшись в темноте, он засветил на пюпитре зеленую лампу; покуда она разгоралась, провел ладонью по холодному стеклу и увидел звезды.

Танеев шагал из угла в угол, машинально обходя скрипучую половицу, глядя с непонятным волнением, как медленно голубеют окна, как наползает в комнату густая синева рассвета.

На склоне дней и в часы тяжких испытаний надежной опорой для музыканта осталась память о неповторимой в жизни минуте, когда долгожданная вестница дня неслышно вошла в дом через чисто вымытые стекла и свет медленно разлился по обоям, позолотил кресло-качалку, угол старого фортепьяно и лежащие на крышке нотные страницы будущей «Орестеи».

Когда в декабре 1892 года «Восход солнца» был впервые исполнен в концерте Русского хорового общества под управлением Аренского, слушатели поразились вторжением в переменчивый сумрак нежданного, ослепительно яркого домажорного созвучия.

Сейчас же до мажор торжествовал повсюду.

И Сергею Ивановичу почудилось, что обычно суровые лица старых музыкантов с портретов, развешанных по стенам, на какой-то миг прояснились.

Он стоял подле рояля, растерянный и счастливый, весь сияя детской радостью, словно ожидая, что вот-вот по Москве вдруг зазвонят колокола:

*Еще минута, и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей.*

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

I. БЕГ ВРЕМЕНИ

1

Именьице Останкино на севере Владимирской губернии принадлежало двоюродной тетке Танеевых Екатерине Дмитриевне Сахаровой. Нежную привязанность к тетушке Сергей Иванович сохранил еще с младенчества, к ней он и приехал, взяв отпуск на неделю сразу после смерти матери.

В Останьине осталось все как было в раннем детстве. Младшая подруга хозяйки, Антонина Викторовна, вела хозяйство. В доме состарились горничные тетушки, Аннушка и Любаша.

«Когда у них находишься, — писал Танеев Чайковскому, — то кажется, что будто живешь лет двадцать пять назад».

В этом старушечьем царстве, в тепле и покое невысоких горниц останьинского дома, в кругу нежных забот и воспоминаний детства осиротевший музыкант мог согреться, собраться с мыслями, без боязни заглянуть в будущее, которое, по всем приметам, ничего не сулит ему, кроме одиночества.

В Останьине композитор припомнил слова Петра Ильича: «Русская глушь и русская весна! Это верх всего, что я люблю».

Глушь кругом воистину была совершенной, весна же на первых порах обнаружила нрав не слишком кроткий и постоянный. Она то улыбалась, то голодной волчицей голосила в трубе, то швыряла в окна пригоршнями мокрого снега.

Все же на третий день мартовское солнце пробило тучи, зашумели сосновые рощи, с крыш, сверкая, посыпалась капель, а поля враз потемнели, наливаясь дымчатой синевой.

Композитор и в Останьине не изменил привычке работать по утрам.

Среди дня обычно он совершал двух-трехчасовую прогулку верхом. Резвый чубатый гнедаш не знал усталости, нес ездока по полям и перелескам, случалось, проваливаясь по брюхо в сугроб и съезжая задом с подтаявшего пригорка.

Вечерами старушки мотали шерсть у камелька и по традиции вели бесконечные разговоры.

Антонина Викторовна и особенно семидесятилетняя Аннушка были

донельзя любопытны и на удивление осведомлены о наиболее животрепещущих событиях, в ту пору волновавших большой свет. Тут московскому гостю не однажды довелось спасовать.

Антонина Викторовна могла поспорить и о кознях Бисмарка, и о гастролях Сарры Бернар, проходивших недавно в Петербурге. Но главным предметом, волновавшим в те дни умы в Останьине, была, разумеется, «миссия отца Паисия», незначительный по сути, но шумный международный скандал, на короткий срок взбудораживший весь мир.

Предприимчивый иеромонах зафрахтовал небольшой пароход и, погрузив на него сотню паломников, отплыл из Одессы в открытое море искать царства небесного на земле. Облюбовав первый попавшийся островок в Красном море, Паисий высадился на нем и начал с того, что поднял на видном месте российский национальный флаг. Остров, к несчастью, оказался французским. Правительство в Петербурге поспешило умыть руки. Тогда Франция выслала на место происшествия свой крейсер. Когда же новоселы капитулировать не согласились, крейсер открыл пальбу по иеромонаху. Дело не обошлось без человеческих жертв.

Трагикомедия еще не пришла к развязке. Что ни день почта приносила новые вести, и останьинские старушки горячо обсуждали ход военных операций. Сергей Иванович, затаив лукавую усмешку, принимал в дискуссии деятельное участие.

Однако наедине с самим собой композитор становился серьезен и весь уходил в чтение вагнеровских партитур. Иногда же как бы нехотя принимался перелистывать страницы рабочей рукописи «Хоэфоры» — второй части драматической трилогии по Эсхилу. Помимо оперы, в эти дни еще одно сочинение существовало в эскизах и ожидало своего срока...

Но вот короткие мартовские каникулы подошли к концу. Настало время вернуться в Москву для принятия важных решений.

Между тем в доме Воронцова на Большой Никитской назревали перемены, значение и смысл которых поначалу не каждому дано было разгадать.

Еще летом 1885 года, когда молодой директор только начинал знакомиться с делами консерватории, возник вопрос о замещении вакантной должности профессора по классу фортепьяно. Поиски, в которых, помимо Танеева, принимали участие Чайковский и член дирекции

Сергей Третьяков, привели в Петербург.

Как уже говорилось, выбор пал на одаренного петербургского музыканта Василия Сафонова. «Заполучить» его оказалось совсем не просто. К тому же, дав принципиальное согласие, кандидат со своей стороны выдвинул не совсем обычные требования.

Однако дирекция эти условия приняла и в конечном счете оказалась права.

Превосходный пианист, энергичный, волевой дирижер, вдумчивый, требовательный педагог, Сафонов создал впоследствии одну из наиболее выдающихся школ русского пианизма.

Пока же Сафонову шел тридцать четвертый год.

Плотный, коренастый, подвижный, Сафонов носил русую, клином подстриженную бороду. Был разносторонне образован, общителен, не лишен остроумия. Не чуждался он и дружеских пирушек в тесном кругу товарищей по искусству.

Другие, особые черты, свойственные натуре Василия Ильича, обнаружились гораздо позднее.

Пока новый профессор, не выказав себя, внимательно изучал поле будущей деятельности, прислушивался к мнениям, вникал в расстановку сил. От его пронзительно зорких, глубоко посаженных глаз ничто не ускользало. Наблюдая в повседневных столкновениях разные характеры и темпераменты, он выделял и тех, кто мог ему быть полезен, и особенно тех, кто мог бы в будущем стать на пути его далеко идущих планов.

Когда решение Танеева об уходе с директорского поста стало окончательным, вопрос о его преемнике фактически уже не был вопросом. Никому, кроме Сафонова, среди членов совета подобная миссия была не по плечу. Его кандидатура во время баллотировки прошла при подавляющем большинстве голосов.

После смерти Рубинштейна в состав учащихся в консерватории влились свежие силы. Из среды молодых вскоре выделились двое: Александр Зилоти и Антоний Аренский.

Любимый ученик Н. Г. Рубинштейна, блестящий пианист-виртуоз, Зилоти вскоре после смерти учителя выехал за границу. Поселившись в Веймаре, он начал прилежно посещать школу высшего мастерства Ференца Листа.

Стареющему маэстро по душе пришелся двадцатилетний москвич, его искренность, горячая увлеченность искусством. В его игре великий артист, казалось, увидел воплощение своих идеалов. Сам он вывел Зилоти на большую концертную эстраду, уходя из жизни, благословил па трудный путь и наградил полушутливым, но многозначительным прозвищем «Зилотиссимус».

Когда Лист умер, Зилоти еще некоторое время прожил за границей, концертируя со все возрастающим успехом.

В 1887 году Зилоти женился на дочери основателя картинной галереи Павла Михайловича Третьякова, а в 1888-м принял приглашение Московского отделения РМО и переехал на жительство в Москву, чтобы на двадцать пятом году жизни занять должность профессора в новом классе фортепьяно, открытом ввиду наплыва учащихся параллельно с классом Сафонова.

Шестью годами ранее на должность преподавателя музыкальной теории был приглашен из Петербурга Антоний Степанович Аренский, молодой музыкант, только что окончивший консерваторию с высшим отличием по классу Римского-Корсакова.

Аренский был на пять лет моложе Танеева, да и трудно вообразить себе двух людей, столь несхожих между собой по внешности, привычкам и характеру. Но ни то, ни другое не легло между ними преградой. Возникшая едва ли не с первых же дней взаимная симпатия переросла вскоре в искреннюю дружбу, дружба — в нежную привязанность.

С той поры судьба Аренского, художника и человека, сделалась для Сергея Ивановича предметом нескончаемых тревог и забот. Для тревог имелось достаточно оснований.

Аренский вырос в семье новгородского врача. Феноменальная одаренность юноши обнаружилась в первый же год учения. О нем заговорили как о будущем чуде. Римский-Корсаков возлагал на своего питомца большие надежды. Однако с годами его прогнозы на будущее Аренского стали несколько сдержанны.

Именно в ту раннюю пору впервые обнаружился роковой надлом в характере музыканта.

Через бездны школьной премудрости он попросту перешагнул. Все давалось ему шутя, и анализ форм, и сложнейшая вязь пяти-и шестиголосных контрапунктов. Случалось, он являлся на экзамен, не дав себе труда подготовиться, одним росчерком пера строил и решал сложнейшие задачи. Так будет и в жизни, казалось ему. Слыша отовсюду одни лишь хоры похвал, он слепо поверил в звезду своей удачи.

Но звезда оказалась коварной.

Его выпускная работа в Петербургской консерватории, кантата «Лесной царь» на текст Жуковского, была признана выдающейся. В Москве в теоретических классах он показал себя как талантливый педагог. Концертные выступления Аренского — пианиста, композитора, аккомпаниатора — вскоре завоевали любовь москвичей.

Но и в жизни и в труде он был весь непостоянство. Вспышки энергии, порывы к творчеству чередовались с периодами депрессии, хандры. Антоний Степанович делался желчным, раздражительным, нелюдимым. Вместе с тем, встретив однажды, не полюбить его было невозможно.

Обаятельно добрый человек, с живыми, искрящимися юмором глазами, остроумный собеседник и чудесный музыкант. Таким его знали и любили товарищи по искусству, боготворили учащиеся.

Таким, в расцвете молодости и таланта, узнал его и Танеев. Вскоре они сделались неразлучны. Едва ли в жизни Сергея Ивановича была еще столь глубокая, сильная и нежная дружеская привязанность, как к Антоше, Антошеньке...

Он был дорог Танееву и в минуты счастья, и в черные дни, какие выпадали, к сожалению, нередко.

Донельзя рассеянный и довольно беспомощный в собственном быту, Танеев в общении с ветреным другом как бы перерождался, отдавая весь присущий ему здравый смысл, весь жар неоскудевающего сердца. Мало-помалу он стал для Аренского и мудрым наставником, и заботливой «нянюшкой-ворчуньей», которой младшему музыканту в жизни так не доставало.

Невозможно описать горе и отчаяние Танеева, когда однажды Аренского увезли в больницу в припадке умопомешательства. К счастью, вскоре Антоний Степанович вернулся к жизни и труду.

Яркая талантливость Аренского буквально «била ключом» повсюду: в классах, на концертной эстраде и в сочинениях. Его оперы «Сон на Волге», «Рафаэль», «Наль и Дамаянти», музыка к «Бахчисарайскому фонтану», блестящая фантазия на темы былин Рябинина, камерные ансамбли, вокальная лирика, возрожденный им жанр мелодекламации в свое время покорили слушателей. Многие страницы талантливой музыки не поблекли и до наших дней.

Чайковский пристально, с искренним сочувствием следил за духовным ростом молодого музыканта. «Аренский удивительно умен в музыке; как-то все тонко и верно обдумывает! Это очень интересная музыкальная личность!» — писал он Танееву.

Танеев, как уже говорилось, в нем души не чаял.

Глубокая внутренняя связь между музыкантами не прерывалась даже тогда, когда позднее судьба их разъединила.

4

Существует мнение, что в творческом наследии Танеева струнным квартетам принадлежит место очень важное и значительное.

Первый квартет си минор закончен 25 октября 1890 года. По времени сочинения, в сущности, он не был первым, но ранние ансамбли, созданные в 70-х и начале 80-х годов, не вошли в свод сочинений композитора.

Квартет был посвящен Чайковскому и, по странному совпадению дат, завершён ровно за три года до смерти Петра Ильича.

Наиболее совершенные по форме и мастерству опусы композитора в этом жанре были еще впереди. Но, слушая квартет в наши дни, очень трудно пройти мимо него. Есть в этом ансамбле черты неповторимые. Ни в одном из последующих камерных сочинений, пожалуй, неосязаемы в такой мере следы неизгладимых «сердца горестных замет».

Квартет складывается из пяти частей, и в трех звучат щемящие ноты одиночества, невозвратимых утрат, придающие сочинению характер «реквиема» — впечатление, которое не в состоянии рассеять легкий, воздушный, скерцозный финал. Еще не сгладился в памяти музыканта след тяжких для него лет — 1889-го и, пожалуй, 1886-го, о котором в свое время предстоит еще рассказать.

5

Петру Ильичу пошел сорок пятый год.

Мысль о каком-то совершенно своем уголке для раздумий и труда томила его все чаще, становилась неотвязной.

В Каменке у сестры, где он обычно проводил лето, он был, разумеется, у себя дома, но в письмах к друзьям не один раз сетовал на скудость каменской природы, на отсутствие тишины и уединения, которые были ему так необходимы. К тому же постановки опер, исполнения симфоний и камерных сочинений все чаще требовали присутствия композитора в столицах.

Он не мыслил оторгнуть себя от Москвы. Найти пристанище где-то

неподалеку от города, однако не слишком близко, дабы оградить свое творческое уединение от наплыва праздных и любопытных гостей, оказалось нелегко.

Некоторое время он прожил в нанятых усадьбах в Майданове и в Фроловском, поблизости от Клина.

Но скромный, серый в два, этажа дом, стоявший посреди небольшого сада за городской заставой, был у Петра Ильича давно на примете, и, как только он освободился, Чайковский немедленно нанял его и вскоре почувствовал, что наконец он у себя! Это случилось в середине 1892 года.

В те далекие годы поездка из Москвы в Клин и обратно была несколько хлопотлива, поэтому друзья навещали композитора не часто и то лишь по его приглашению.

Зато всякий приезд Чайковского в Москву издавна по традиции отмечался его друзьями как праздник, товарищеским обедом у Тестова или в «Эрмитаже» или званым ужином у Зверева и уж, как правило, музицированием в самом интимном кругу у Танеева в Сивцевом Вражке.

Николай Сергеевич Зверев — профессор младшего отделения консерватории, прославленный мастер в трудном искусстве постановки рук, суровый и великодушный наставник и воспитатель юношества, неутомимый труженик и известный в Москве гурман и хлебосол.

Просторный тесовый дом на Плющихе был известен под шутливым прозвищем «музыкальной бурсы». Тут за большим и всегда обильным столом на равной ноге встречались музыканты разных поколений, московские и приезжие. Тут же, в тесном кругу прославленных композиторов и артистов, почти всякий раз присутствовали и питомцы Зверева — «зверята». Двое-трое из них, лучшие из лучших, постоянно жили в доме Зверева на правах как бы родных сыновей.

В будни мальчикам жилось едва ли слишком вольготно! Как говорили, старик был крут и скор на расправу. В то же время только ради них он жил и трудился выше меры сил человеческих.

Один из воспитанников «бурсы» в конце 80-х годов привлек внимание сперва Танеева, а затем и Чайковского. Его одаренность выходила из рамок обыкновенного.

Это был Сережа Рахманинов, младший двоюродный брат Зилоти, длинный, коротко стриженный, несколько угловатый подросток, молчаливый и застенчивый до угрюмства. Осенью 1889 года после жестокой ссоры он покинул Зверева и жил у родных.

Для Чайковского настал, как он выразился однажды, его краткий

«осенний праздник».

Если Пятая симфония, написанная во Фроловском, была принята довольно сдержанно, то балет-феерия «Спящая красавица» имел шумный успех, а на премьеру оперы «Пиковая дама», как на всенародное торжество, в Петербург «съехались музыканты со всей Руси».

В конце 80-х годов возобновились поездки Петра Ильича за границу. Шумный успех сопровождал композитора в 1891 году за океаном. В начале лета 1893 года Чайковский был возведен в «сан» доктора искусств Кембриджского университета.

Но ни в труде, ни в разъездах по белу свету композитор не забывал о младших товарищах, о тех, за кого он чувствовал себя в ответе.

В январе 1891 года, покинув все дела, Чайковский спешно выехал в Москву на премьеру оперы Аренского «Сон на Волге». Он радовался успеху спектакля. Центральная сцена сна Воеводы привела композитора в восторг. «Как Аренский умен в музыке!» — не раз повторял он.

Близко к сердцу принял Петр Ильич и судьбу одноактной оперы «Алеко» юного Сергея Рахманинова, которому предсказывал великое будущее. Во время репетиций часами просиживал вместе с автором оперы в полутемном зале Большого театра, негодуя на бездарных дирижера и постановщика, пытаясь вдохнуть веру в душу оробевшего музыканта.

Слушая или проигрывая новые сочинения Танеева — симфоническую увертюру «Орестея» и посвященный ему струнный квартет, Чайковский втайне радовался при мысли о том, что любимейший его ученик после долгих исканий нашел наконец свой собственный путь в искусстве.

«...Будущего твоего биографа, — писал он Танееву из Майданова в 1891 году, — будет необыкновенно приятно поражать всегдашнее отражение бодрого, здорового, оптимистического отношения к задачам жизни... Ты... ровно и твердо идешь к цели, не выпрашивая поощрений и понуканий, уверенный в успехе. Я завидую тебе. Твоя работа для тебя наслаждение... она нисколько не мешает тебе заниматься посторонними предметами, уделять часть времени не только на составление руководства по контрапункту, но и на собственные упражнения в этом скучном ремесле и, что всего поразительнее, наслаждаться этим!!! Ты, одним словом, не только художник, но и мудрец; и от комбинации этих двух качеств я предвижу блистательные плоды... Дело не в том, чтобы писать много, а чтобы писать хорошо. Твой квартет превосходен. Такова же, уверен, будет и опера...»

Случалось и теперь ученику с учителем резко расходиться во взглядах и мнениях. Но такие дружеские, нередко весьма жаркие словесные

перепалки никогда не давали повода для обид и не влекли за собой даже минутного охлаждения. Совершенно напротив: своеобразные турниры между музыкантами, обычно начинавшиеся внезапно за столом, во время прогулки или возле фортепьяно, лишь углубляли взаимную привязанность. Свойственное обоим чувство юмора, любовь к шуткам и стихотворным экспромтам неизменно приводили спорящих к счастливой развязке.

Так случилось однажды на масленой у Зверева. Ужин затянулся далеко за полночь. О чем шел спор, не припомнит предание. Когда страсти поулеглись, Петр Ильич, сдвинув пенсне на кончик носа, долго рылся в бумажнике, наконец вынул листок размером с почтовую открытку и потребовал внимания. Это было стихотворение, написанное еще по поводу ухода Танеева с директорского поста:

*В тебе ко власти нет стремленья,
И честолюбья огонь погас.
Ушед от нас в уединенье,
Ты в дебрях мудрости погряз...*

*Купайся же в волнах целебных
Контрапунктических пучин,
Но знай... тому нет чар волшебных,
Чтоб получить без бед служебных
Звезду и генеральский чин.*

Сергей Иванович захохотал громче всех, но тут же озабоченно наморщил лоб.

Потом разговор сделался общим, кому-то вспомнился Кавказ, с которым у каждого из гостей было связано что-то хорошее и веселое. Танеев завел речь о несостоявшемся своем путешествии в Сванетию с князем Наурузом (сыном Исмаила) Урусбиевым. В эту поездку он настойчиво, но безуспешно пытался увлечь Чайковского.

Петр Ильич тотчас же привел ученику на память многозначительный разговор с терским казаком, ямщиком на Грузинской дороге, который был уверен, что тотчас «за горами начинаются каторжные работы, а дальше вовсе ничего нету...».

Аренский с лукавой усмешкой рассказал, как в Тифлисе к Танееву подсел восточный человек, мелкий торговец и, узнав, что проезжий — музыкант, спросил, поблескивая круглыми, как маслины, глазами:

— Сам делаешь или готовые покупаешь?

Ужин прерывался и начинался сызнова. В столовой, не глядя на отворенные форточки, было жарко. Перешли в гостиную.

Аренский, Гржимали и Брандуков играли трио Габриеля Форе. Зверев, Кашкин и Чайковский шептались о чем-то в дальнем углу. Сергей Иванович, снедаемый тайным беспокойством, бесшумно прогуливался по комнате, иногда что-то бормотал про себя, дирижируя левой рукой, порой подходил к окошку, подернутому паром, и глядел в глухую темноту.

Наконец, когда музыка умолкла, Танеев вернулся вместе со всеми к столу, поднялся и, сияя радостью, позвонил ложечкой о бокал, требуя тишины и внимания.

*Среди друзей, среди зажженных свеч,
Среди блестящей обстановки пира
Хочу сказать я небольшую речь,
Начав ее от сотворенья мира...*

*...Сей человек, передо мной сидящий,
К творцам земным причислен должен быть.
Воспользуюсь минутой настоящей,
Чтоб с вами мне о нем поговорить.*

*В хаос мелодий, ритма, модуляций,
В моря секвент-аккордов и трезвучий,
Органых пунктов, строгих имитаций —
Туда проникнул дух его могучий...*

*Творец небесный создал мир земной.
Творец земной открыл нам мир небесный.*

*Я утомил вас долгим разговором,
Пора же наконец окончить длинный спич.
Подыдем же бокал и возгласимте хором:
Да здравствует наш милый Петр Ильич!*

Согласный хор ожидать себя не заставил. Все вскочили со своих мест. Веселье долго не умолкало.

Когда под утро Зверев вышел на крылечко проводить гостей, на улице

чуть брезжил свет, а в глухих переулках Плющихи еще лежала непроглядная тьма.

Петр Ильич в распахнутой шубе и круглой меховой шапке, сдвинутой на затылок, с жадностью закурил папиросу в излюбленном длинном мундштуке. Шальной ветер кружил крупные хлопья снега, срывая алые искры с разгоревшейся папиросы. Сон клонил усталую голову, но дышалось легко и привольно. Жизнь казалась широкой, лишенной терний и нескончаемо долгой.

Однако не за горами уже был тысяча восемьсот девяносто третий год!

II. «ОРЕСТЕЯ»

1

Давно это было...

В начале лета 1875 года Сережа Танеев, едва с консерваторской скамьи, вместе с Н. Г. Рубинштейном начал свое первое путешествие за границу. Путь лежал через Константинополь, Афины, Неаполь, Рим, Флоренцию, Геную, Ниццу, Женеву.

В нестерпимо знойный июньский день путешественники медленно поднимались в гору к Акрополю по широким и скользким каменным плитам, поросшим здесь и там легкими огненно-алыми маками.

Николай Григорьевич был весел, неутомим и так еще молод! Почерневший от загара, синеглазый, он из-под полей соломенной шляпы задорно и лукаво посмеивался над немощью попутчиков, истомленных зноем.

Девятнадцатилетний Сережа, покрасневшийся, вялый, поминутно останавливался, чтобы отдышаться и протереть вспотевшие очки.

И вдруг всю эту расслабленность словно ветром сдунуло, едва лишь там, наверху, в лиловой знойной синеве южного неба, засиял золотистый, желобчатый мрамор портика храма Афины Паллады.

И, взглядываясь в этот зной, в эту синеву близорукими глазами, молодой музыкант не только увидел, но, как ему показалось, на миг даже услышал то, о чем невозможно рассказать никакими словами, что в состоянии выразить одна лишь музыка. В совершеннейшем создании рук человеческих для юного композитора воплотился, блеснул на миг светоносный образ какой-то вечной правды и гармонии, которой он не мог еще ни охватить, ни постигнуть умом, но которая рано или поздно, как думалось ему, восторжествует здесь, на земле. Мысль об этом мало-помалу сделалась руководящей нравственной идеей всей его жизни.

Нужно ли удивляться, что из круга умственных интересов, господствовавших в семье Танеевых, молодой музыкант с годами пришел к античной мудрости и прежде всего к Эсхилу! Зерна упало на благодатную почву. Однако прошло с той поры еще около двенадцати лет, прежде чем появились первые всходы. В древних мифах Танеева поражала прежде всего прямота и чистота, с которой выражена идея. Предание об Оресте

привлекло композитора самой идеей, одной из важнейших идей античности, — идеей «очищения в страдании».

Позднее Сергей Иванович признался, что замысел сочинения оперы по мотивам трилогии Эсхила зародился у него еще в начале 80-х годов. Он принялся тогда прилежно сочинять изо дня в день, начал со второй части трилогии — «Хоэфоры» и довел работу до середины акта.

Из года в год, уезжая в отпуск, он брал с собой сочинения греческих классиков — Эсхила, Софокла и Еврипида и тома критических исследований по античной философии и искусству. В личной библиотеке композитора сохранился том «Поэтики» Аристотеля, которую он читал и штудировал в период подготовки к созданию «Орестеи».

И все же он понимал, что задача еще ему не по плечу. Не было пока ни нужных сведений, ни опыта, не было и знания элементарных законов драматургии.

По издавна сложившейся традиции он привык поверять свои раздумья и сомнения Чайковскому. Учитель как в письмах, так и в разговорах на эти темы занимал весьма сдержанную позицию вплоть до того дня, когда вопрос был поставлен ребром. В январе 1891 года, вскоре после премьеры оперы Аренского «Сон на Волге», Танеев писал Петру Ильичу: «...Вопрос о том, как писать оперы, меня в высшей степени интересует, и мне давно хочется обменяться с тобой мыслями на этот счет...»

В проблеме, пояснил далее композитор, его занимает не вдохновение, «не индивидуальные свойства таланта», но, как он выразился, чисто «рассудочная сторона дела», взгляды художника на искусство, на приемы творчества.

Три дня спустя последовал ответ: «Милый друг Сергей Иванович!.. Вопрос о том, *как следует писать оперы*, я всегда разрешал, разрешаю и буду разрешать чрезвычайно просто. Их следует писать... *как бог на душу положит*. Я всегда стремился как можно *правдивее, искреннее* выразить музыкой то, что имелось в тексте. *Правдивость* же и *искренность* не суть результат умствований, а непосредственный продукт внутреннего чувства. Дабы чувство это было живое и теплое, я всегда старался выбирать сюжеты, способные согреть меня. Согреть же меня могут только такие сюжеты, в коих действуют настоящие живые люди, чувствующие так же, как и я. Поэтому мне невыносимы вагнеровские сюжеты, в коих никакой *человечности* нет: да и такой сюжет, какой твой, с чудовищными злодеяниями, с Эвменидами и Фатумом в качестве действующего лица, я бы не выбрал...»

Прямого отклика на эти строки в письмах Танеева не сохранилось. Все

же диалог между музыкантами на том, видимо, не закончился.

Впервые, как уже говорилось, отрывки из оперы Танеев показал Петру Ильичу еще в 1887 году. Спустя два года была создана симфоническая увертюра по мотивам будущей музыкальной драмы. И тут Петр Ильич счел себя обязанным встать самому за дирижерским пультом в очередном концерте РМО.

Порой не соглашаясь, иногда недоумевая, он не мог, однако, не признать, что из кропотливых опытов в контрапунктическом роде у него на глазах рождается крупное сочинение неповторимого своеобразия.

И понемногу Чайковский утвердился в мысли, что его долг употребить все свое возросшее влияние, чтобы проложить путь для «Орестеи» на большую сцену.

2

Клавир оперы был в основном уже завершен. В ноябре 1892 года Петр Ильич сообщил о своих «энергических» переговорах с директором императорских театров Всеволожским, который, по словам Чайковского, очень заинтересован — «вероятнее всего потому, что ему не приходилось ставить опер из греческой классической старины».

Не довольствуясь достигнутым, композитор всячески старался привлечь на свою сторону и главного дирижера Направника. Однако прошло еще три года без малого, прежде чем эти усилия увенчались успехом. Только дожить до конечного торжества Чайковскому не пришлось.

Первое прослушивание оперы в дирекции состоялось в марте 1893 года. Подготовка клавира проходила в лихорадочной спешке. Четыре переписчика трудились не покладая рук. Переписанные листы попадали в руки молодого Рахманинова, который придирчиво, строчку за строчкой проверял переписанное. Сам же композитор, отказавшись от традиционного дневного отдыха, работал далеко за полночь.

19 марта Танеев прибыл в Петербург и на другой день вечером писал Чайковскому:

«Милый друг Петр Ильич! Вчера я приехал из Москвы... К часу дня отправился в Мариинский театр, где и проиграл всю оперу в течение 4-х часов в присутствии Всеволожского, Направника и его 2-х помощников, Модеста Ильича, Кондратьева, Палечека, театрального доктора, полицмейстера, графа Ржевусского и других неизвестных мне личностей».

Впечатление на слушателей, по словам автора, было «скорее

благоприятное».

Один лишь Направник отозвался о прослушанном с некоторой сдержанностью, отметив длинноты, особенно в первом акте.

Вскоре Направник, будучи занят репетициями собственной оперы «Дубровский», также готовившейся к постановке, вовсе отказался дирижировать «Орестеей», передав оперу своему помощнику Э. Крушевскому.

Так началась эпопея, затянувшаяся на несколько лет. Одновременно с учтивой перепиской шла закулисная игра, корни которой оставались от композитора скрытыми.

Директор императорских театров Всеволожский в каждом оперном спектакле видел прежде всего яркое, эффектное зрелище, счастливый случай блеснуть перед избранным обществом столицы первоклассными артистами, роскошью постановок и декораций. Собственно же музыка как в опере, так и в балете представлялась ему лишь необходимым придатком к сценическому действию, которому она должна сопутствовать, но ни в коем случае не мешать. Именно с этих позиций, как эффектную находку для Мариинской сцены, он и предложил «Орестею» своему «августейшему» патрону, который лично следил за репертуаром оперного театра.

Еще до прослушивания «Орестей» по желанию Александра III был решен вопрос о постановке в сезоне 1893/94 года оперы «Фальстаф» Верди. Потому ввиду сложности подготовки сцены для трилогии об Оресте ее назначили на следующий сезон.

Но осенью 1894 года царь Александр III скоропостижно скончался в Крыму. Наступивший траурный период смешал все расчеты дирекции. Репетиции с хором и солистами, подготовка декораций — все было прервано на неопределенный срок.

Модест Ильич Чайковский, младший брат композитора, сделавшийся доброхотным «эmissаром» Танеева в Петербурге, настойчиво советовал автору не спешить, полагая, что отсрочка пойдет лишь на пользу успеху постановки, и оказался прав.

Однако едва ли не главным камнем преткновения явилось отсутствие в труппе Мариинского театра певца и актера для главной роли Ореста. Оба претендента, Михайлов и Горский, мало подходили для воплощения сложного сценического образа. Михайлов, обладатель прекрасного голоса, был совершенно беспомощен на сцене. Горский же, по отзывам современников, имел старообразную внешность, и притом трудности вокальной партии Ореста были для него непреодолимы.

Еще в августе 1894 года Всеволожский писал композитору: «Когда

явится на нашей сцене настоящий Орест — трагик и тенор? Я полагаю, что придется такового ждать очень долго — пожалуй, мы с Вами его не увидим...»

И все же он явился,

3

Весной 1895 года события вступили в решающую фазу. Еще в феврале в Петербурге появился певец, о котором сразу же заговорили. Это был Иван Васильевич Ершов.

Родом из донских казаков, питомец Петербургской консерватории, он был на примете у дирекции театра еще с той поры, когда в 1888 году спел партию Андрея в ученическом спектакле в опере Чайковского «Опричник». Но вопрос о его дебюте на сцене не был решен, видимо, из-за каких-то дефектов в постановке голоса, которые певец позднее преодолел годами упорного труда. Теперь, после первой же пробы, он был принят в труппу Мариинского театра. В то время пошел Ершову двадцать восьмой год. Встретившие его впервые на вечере у петербургского мецената Варгунина надолго запомнили внешний облик молодого артиста. Тонкий, стройный, черноволосый, легкий в движениях, он, казалось, был создан для партии Ореста. В общении был он очень скромен и чужд артистической позы.

Присутствовавший на вечере брат композитора Павел Иванович Танеев, познакомившись, тотчас же заговорил об «Орестее». Ершов сказал, что слышал часть ее на репетиции и с радостью взялся бы петь, так как не боится никаких трудностей.

В апреле Павел Иванович сообщил брату: «...Ему (Ершову) сказали, что по получении от тебя согласия ему поручат петь в «Орестее». Я видел его вчера — он мне сказал, что всю душу положит в эту оперу, и просит дать ему все источники, по которым он мог бы познакомиться с характером роли».

Так дебют Ершова в «Орестее» открыл перед молодым певцом широкую дорогу в будущее, а сцене Мариинского театра дал одного из наиболее выдающихся мастеров русского оперного искусства, составившего впоследствии ее гордость и славу.

29 сентября 1895 года Сергей Иванович приехал в Петербург на репетиции оперы, а 17 октября впервые поднялся для «Орестеи» тяжелый раззолоченный занавес Мариинского оперного театра.

Живых свидетельств об этом первом спектакле до нас дошло немного.

Беглые поверхностные замечания рассыпаны по страницам писем Аренского, в эту пору принимавшего дела придворной певческой капеллы.

Немногим больше можно почерпнуть из дневников главного режиссера театра Г. П. Кондратьева, которому музыка Танеева была глубоко чуждой. Характерно, что шумные вызовы автора на сцену по окончании спектакля Кондратьев приписал... присутствию в зале друзей и знакомых композитора.

Друзья и знакомые и правда сошлись и съехались на премьеру «Орестей». Пришли петербургские музыканты — Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов; приехали москвичи — Кашкин, Конюс, Гольденвейзер, Рахманинов, Брандуков, Толстые, Масловы. Но едва ли эта горсть друзей и почитателей московского музыканта могла создать погоду в переполненном зале, вмещавшем свыше двух тысяч зрителей.

Партии в первом спектакле исполняли: Клитемнестры — Славина, Агамемнона — Серебряков, Кассандры — Куза, Ореста пел Ершов, Электру — Михайлова.

Наиболее шумный успех выпал на долю Славиной и Ершова. У многих в памяти надолго осталось появление на сцене Ореста. При первых же звуках его голоса, звонкого, сильного, молодого, зал неувовимо дрогнул.

Гермий! Великий бог, хранитель странников..

Взгляд невольно следовал за Орестом, его фигурой, легкой, белой, порывистой.

Сложилось мнение, что в опере Танеева пет ярко очерченных музыкальных характеров, но есть только лейттемы, что персонажи «Орестей» суть лишь носители идей неотвратимости зла, возмездия, мук совести, очищения в страдании и, наконец, торжества высшей справедливости. Здесь есть немалая доля правды. Только не следует понимать это слишком буквально. Достаточно припомнить трогательно женственный образ пленной царевны, дочери Приама, Кассандры, при всей его аллегоричности согретый дыханием живого человеческого тепла. Насколько можно судить теперь, первые исполнительницы этой партии, как бы эпизодической и вместе с тем столь важной для понимания целого, — ни Куза, ни сменившая ее позднее Козаковская — не в состоянии были донести до слушателя сложный образ слепой пророчицы, и для многих он остался незамеченным. Это кажется непостижимым для нас теперь, когда мы ждем, волнуясь, этого первого преисполненного отчаяния возгласа

Кассандры «О горе мне!», как бы взлетающего над оркестром.

При детальном разборе далеко не все страницы оперы кажутся художественно равнозначными. Далеко не все одинаково удалось композитору. Временами сквозь текучую музыкальную ткань здесь и там пробиваются интонации велеречивого пафоса, — им нередко грешит произведение либреттиста Венкстерна, которому не удалось сберечь строгой и мудрой простоты, свойственной Эсхилу. Но лучшие страницы «Орестеи» отражают свет личности ее творца, чистоту его помыслов, суровое мужество, веру в торжество правды.

Сцены сна Клитемнестры, на могиле Агамемнона, Эвмениды, антракт, «Храму Аполлона» и, наконец, величавый финал едва ли не с первого представления были горячо приняты публикой.

Сама по себе трагедия дома Атридов, воплощенная в музыке, скорее озадачила, чем захватила, завсегдатаев Мариинской оперы. Успех первых представлений был шумным, однако едва ли единодушным. Одних привлекала богатая внешняя установочная сторона спектакля, других она же отталкивала. Но лишь немногие попытались вникнуть поглубже, в самое существо замысла. Теперь, три четверти века спустя, это «существо» вовсе не выглядит таким уж архаически невинным. Видимо, цензоры царя-«миротворца» на этот раз что-то проглядели... Мы не знаем, какие ассоциации вызвали у первых слушателей образы венценосных злодеев, выведенных на подмостки императорской сцены, как отозвался в сердцах людей горестный вопль пленной дочери царя Приама:

*О горе мне! Несчастливая страна...
Куда меня завел ты, Агамемнон!..*

Теперь же на эти строки в нашей памяти невольно всякий раз отзывается прозвучавший именно в те далекие дни неподкупно суровый, осуждающий голос Льва Толстого: «Люди, взгляните в свою совесть!»

Единогласного мнения об «Орестее» не существовало. Но вот что, пожалуй, самое любопытное: при всей кажущейся разнородности составляющих частей целое вызывало у многих ощущение глубокого внутреннего единства.

И роль этого объединяющего сплава в музыкальной драме, бесспорно, принадлежала не героям ее, но хору. В античной трагедии хор-народ предстает не только как свидетель и участник событий, но и как мудрый их истолкователь и неподкупный судья.

*...И если в тишине глубокой
Торжественно вступает хор,
По древнему обряду важно,
Походкой мерной и протяжной.
Священным страхом окружен,
Обходит вокруг театра он.*

Богатство красок и эмоциональных оттенков в хорах Танеева неисчислимо. Они скорбны и величавы, светлы и лиричны, торжественны и грозны. Достаточно вспомнить жалостные причеты в сцене Кассандры, финал первого акта, овеянный дыханием Себастьяна Баха «День возмездия настанет», женские хоры на могиле Агамемнона, всю сцену с фуриями и в храме Афины Паллады. Непревзойденный мастер полифонического письма был тут в своей стихии.

Едва ли не первый отклик на оперу принадлежал Н. А. Римскому-Корсакову, дотоле относившемуся к сочинениям московского музыканта с большой сдержанностью. «Явившись в Петербург с только что оконченной оперой «Орестей» и проиграв ее у нас в доме, он (Танеев. — Н. Б.) поразил всех нас страницами необыкновенной красоты и выразительности».

Многие считают, что именно с появлением «Орестей» наступил перелом в отношениях Танеева с петербургскими композиторами.

В эту пору интерес к его сочинениям проявил меценат и крупный нотоиздатель Митрофан Беляев.

Все же восхищение Николая Андреевича имело ясно выраженный предел. «Все очень умно, художественно, благородно, на месте, — заметил он позднее, беседуя с В. Ястребцовым, — словом, все есть, одного чего-то только и недостает, но *чего именно*, трудно определить, чего-то неуловимого — *жизни, вдохновения*, что ли?»

А может быть, этим неуловимым был недостаток драматургического действия, некоторая статичность всего спектакля, озадачившая творца музыкальных драм, легенд и сказок? Не с тех ли пор за «Орестеей» утвердилась репутация оперы-кантаты, оратории на античные темы, предназначенной лишь для концертного исполнения?

За три четверти века по поводу «Орестей» написаны сотни страниц.

Автор первой пространной рецензии Герман Ларош своей важнейшей задачей поставил выявить стилистические влияния на музыку «Орестей» извне и обнаружил их, как ни странно, со стороны Вагнера! «Когда мы узнаем, — писал он, — что С. И. Танеев — вагнерист, мы говорим: нет,

этого не должно быть!»

Но Ларош сокрушался напрасно! Идеи германского реформатора музыкальной драмы не стали близкими Танееву до конца его дней.

Столь же далеки от истины были, думается, и позднейшие критики 20-х годов, корившие композитора за слепое подчинение «пагубному воздействию» лирики Чайковского, а также Антона Рубинштейна и даже... Мейербера.

Ближе к существу задачи подошел, пожалуй, Н. Д. Кашкин, указавший на «русланистские» истоки музыкальной трилогии. В «Орестее» явно ощутима присущая Глинке выразительная сила, ничем не замутненная полнота жизнеощущения, классическая ясность, эпический склад повествования о героях.

Борис Асафьев, полагая, что опера-трилогия Танеева лежит в русле, параллельном с главным направлением русской оперы, ставит «Орестею» в ряд таких созданий, как «Хованщина», «Князь Игорь», «Юдифь», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Млада». Наконец, сама ключевая идея трагедии Эсхила, тема справедливости возмездия, преступления и наказания разве не волновала величайших мастеров русского искусства и литературы?..

Говоря об античных «одеждах», сковавших якобы мысль творца «Орестей», можно ли не вспомнить о том, как образы мирового искусства издавна питали мысль и воображение крупнейших художников русской земли, забыть то гениальное проникновение, с каким, используя интонационные богатства русской музыкальной речи, прочел Чайковский Данте, Шекспира и Байрона.

Здесь Танеев пошел по стопам учителя. Потому совершенно бесплодны и беспочвенны попытки некоторых критиков выделить «Орестею» как некое «чужеродное тело», лишенное национальных корней и традиций, лежащее где-то в стороне от пути развития нашей оперной музыки.

Навеки, покуда не замолкнет русская музыка, пребудет трилогия об Оресте среди сокровищ оперной классики как плоть от ее плоти.

Сценическая судьба «Орестей» печальна, пожалуй, даже трагична.

Не следует искать «скрытых мотивов» в отношении к постановке оперы со стороны главного дирижера Мариинского театра Эдуарда

Направника, превосходного музыканта и глубокого знатока русской музыки.

Все же приходится пожалеть, что не он, не Направник, стоял в день премьеры за дирижерским пультом.

По словам Римского-Корсакова, «для Крушевского музыка была ремеслом. У него не было направления, идеалов...».

Главная роль в начавшейся борьбе принадлежала старому дипломату Всеволожскому. Действуя весьма вкрадчиво, он тем не менее твердо шел к поставленной цели, требуя от автора все новых и новых сокращений. Ой сумел в какой-то мере убедить в своей правоте кое-кого из петербургских друзей Танеева, отчасти даже, как это ни странно, Аренского, доказав им, что от сокращений опера только выигрывает.

Помимо дирекции, недостатка в тайных и явных недругах не ощущалось. Еще до премьеры столичная печать, подготавливая общественное мнение, изощрялась в ехидных и глумливых выпадах по адресу «ученого профессора», возымевшего странное намерение вывести на оперные подмостки поющих богов и героев. Тем временем домогательства дирекции из месяца в месяц все возрастали и дошли до того, что композитору однажды предложили вовсе выбросить из партитуры сцену Ореста с фуриями, одну из сильнейших и глубочайших в опере. Возмущенный и оскорбленный Танеев не подписал условие, включавшее право дирекции распоряжаться партитурой по ее усмотрению. И после восьми представлений осенью 1896 года «Орестея» была снята. В знак протеста Танеев отказался от получения поспектакльной платы. Насколько искренними были ссылки дирекции на длину оперы, скуку и утомление публики и на катастрофическое падение кассовых сборов, видно из того, что, по свидетельству самого Кондратьева, сбор с последнего спектакля оказался рекордным...

Больше при жизни автора «Орестея» не исполнялась.

Попытки вновь назначенного директора театров Теляковского в начале 900-х годов возобновить постановку и начавшиеся по этому поводу переговоры по неясным причинам успехом не увенчались. Только через десять лет после премьеры «Орестеи», в 1905 году, композитор получил свой авторский гонорар — поспектакльную оплату.

И еще десять лет прошло. Ранней весной 1915 года переписка между Танеевым и Теляковским возобновилась. На этот раз все разногласия были улажены без особого труда. Но когда наконец в октябре того же года возобновленная «Орестея» прозвучала со сцены Мариинского театра, автор оперы лежал в могиле.

Критика почти единодушно признала, что по художественным достоинствам новая постановка уступала первой. Один лишь образ Ореста, созданный Ершовым, надолго запал в память слышавших. Московская постановка, задуманная еще при жизни Танеева и осуществленная осенью 1916 года на сцене частной оперы Зимина, имела, по отзывам современников, большой успех.

На столичные сцены «Орестея» больше не вернулась. Попытки концертного исполнения, предпринятые в 30-х годах, серьезного внимания не заслуживают.

И лишь в 60-х годах республиканскому театру оперы и балета в Минске довелось в меру его сил и возможностей возместить наш долг перед историей русской культуры. Слушая этот спектакль в наши дни, невольно дивишься подвигу минчан, сумевших на малой сцене, со скромным, почти камерным хором и оркестром, силой великой любви и неукротимой энергии достигнуть такого результата. И еще больше дивишься другому: как могло случиться, что подобное сокровище русской музыки оставалось скрытым от людей на протяжении полувека?..

В январе 1964 года белорусский театр показал свою постановку в Москве. «Последнюю постановку («Орестея» Танеева), — писала в те дни «Советская культура», — нужно оценить как подлинное событие в музыкально-театральной жизни страны... Это говорит о заслуге белорусского коллектива, спустя сорок шесть лет вновь вернувшего на сцену замечательное произведение русской классики. Главное же в том, что театр не только поверил в жизнеспособность оперы Танеева, но и сумел убедить зрителей. Свидетельство этому — большой успех спектакля, на который собралась вся музыкальная Москва».

Всю жизнь свою Сергей Иванович был предельно замкнут во всем, что касалось внешнего изъяснения его чувств и переживаний. Лишь по косвенным признакам можно догадаться о том, какую неизлечимую душевную рану нанесла ему судьба его детища. Как его радовало каждое доброе слово, сказанное об «Орестее»!

В письме к музыкальному критику Н. Финдейзену от 8 февраля 1900 года, благодаря за сочувственный отзыв, он признался, что «Орестея» до сих пор остается его любимым сочинением.

Позднее, уже на склоне лет, он нередко испытывал странное чувство горькой улады, припоминая тот первый единственный вечер в Мариинском театре. Каким скромным ни казался успех спектакля, он принес ему минуты еще не омраченной радости. Он вспоминал, как его позвали на сцену, как он неловко кланялся в темноту гудящего зала,

почему-то непрестанно пятятся к Правой кулисе. Когда занавес упал, перед ним неожиданно выросла, поблескивая очками, высокая угловатая фигура Римского-Корсакова в долгополом черном сюртуке. Медленно тряся руку композитора, он прогудел себе в бороду что-то доброе, сочувственное, заметив, что по музыке ему нравятся больше всего сцена в спальне, Аполлон и сцена Кассандры. Позднее, медленный и грузный, подошел Глазунов, передав приветствие от друзей — Лядова и Соколова, потом автора окружили артисты и хористы. Последним приблизился очень бледный под гримом, нерешительно улыбающийся Ершов.

До нас дошли строки письма Павла Ивановича Танеева к брату, которые трудно читать равнодушно. Они написаны пять дней спустя после премьеры, когда в памяти были живы воспоминания незабываемых минут. В слякотный темный петербургский вечер, брызжащий мелким дождем, Танеевы, оба немного растерянные и счастливые, ехали в пролетке из театра.

«Не забуду я моей душевной радости, когда мы ехали после первого представления «Орестеи» и ты мне сказал: *«Панюшка, ведь хорошо!»* — «Очень хорошо», — сказал я и едва не заплакал. Топ, которым ты сказал эти слова, навеки останется в моей памяти».

Когда думаешь об «Орестее», на память чаще всего приходит симфонический антракт ко второй картине последней части трилогии.

Этот небольшой оркестровый фрагмент (он звучит немногим больше четырех минут) дирижеры включают в программы своих концертов как один из неповторимых шедевров русской симфонической музыки.

Антракту в партитуре предпослан текст от автора:

«При медленно поднимающемся занавесе открывается ярко освещенный дельфийский храм Аполлона. Жертвенный дым, пронизанный золотистыми лучами света, скрывает святилище, находящееся в глубине сцены».

III. В ДО МИНОРЕ

1

В дни тяжелых испытаний, выпавших на долю Чайковскому, композитору не раз приходила мысль о «конечной станции» его жизненного пути. Вместе с тем весь он был в будущем, в надежде. Как бы с некоторым даже смущением он признавался в своей «слабости» любить жизнь и будущие успехи и писал позднее, что «ста жизней» не хватит, чтобы воплотить задуманное. Круг его желаний и мечтаний был шире, чем многим казалось, нередко переступал грани собственных творческих замыслов.

Сколько энергии потратил Петр Ильич на то, чтобы открыть путь на сцену оперным созданиям своих учеников — Танеева и Рахманинова, опере Аренского «Сон на Волге»...

Никто из близких не предвидел фатального конца. Однако он наступил.

Вдалеке от Москвы город на Неве принял его в свое холодное, скованное изморозью лоно, навеки остудил жар души, не ведавшей сна и покоя.

Роковая весть обрушилась на Москву и москвичей. В одно холодное ясное утро на исходе октября 1893 года уже начавшийся хлопотливый консерваторский день неожиданно прервался.

В классах, словно по взмаху чьей-то руки, вдруг смолкли музыка, голоса.

Был экстренно созван консерваторский совет и избрана делегация на похороны в составе Сафонова, Кашкина и издателя Юргенсона. Сергей Иванович еще раньше курьерским поездом выехал в Петербург.

Раздумья пришли к композитору тремя днями позже, когда печальный церемониал на улицах столицы, в Казанском соборе, в стенах и в ограде Александро-Невской лавры остался уже позади. По дороге в Москву он уже твердо знал, что ни кантат, ни элегических трио памяти почившего друга он писать не будет. За него с большим успехом это сделают другие. Его же долг перед учителем иной! Он примет на себя труд огромный, ответственный, но скромный и для глаза людского совсем незаметный; ведь он, труд этот, начался, по сути, еще при жизни Петра Ильича.

Вскоре после похорон по замыслу Модеста Ильича началась подготовка к созданию музея памяти Чайковского в Клину. Тут, видимо, при обсуждении деталей Сергей Иванович предложил взять на себя заботу о рукописях покойного композитора.

В творческом наследии Чайковского сохранилось без числа незавершенных эскизов, черновых набросков, замыслов, нередко — намеков. Не его ли, Танеева, долг теперь попытаться их собрать, сохранить от забвения во имя будущего!

В години утраты память человеческая не только болезненно обостряется, но бывает подчас жестокой и несправедливой. Темными осенними вечерами в Серебряном переулке в своих одиноких раздумьях о предстоящей ему задаче Сергей Иванович снова и снова возвращался к тому памяtnому вечеру в середине сентября, когда Петр Ильич на этом же старом танеевском рояле, волнуясь, проиграл первым слушателям части из своей симфонии си минор. Сохранившиеся отзывы живых свидетелей об этом проигрывании противоречивы, но, по отзыву Ипполитова-Иванова, московские музыканты если не холодно, то сдержанно приняли эту «лебединую песню» Чайковского, быть может величайшее создание человеческого гения после Девятой симфонии Бетховена.

Вспоминался и случай с симфонической балладой «Воевода». На одной из репетиций в ноябре 1891 года Танеев со свойственной ему прямоотой высказал свое мнение. Композитор уничтожил партитуру.

Натуре Сергея Ивановича несвойственно было предаваться бесплодным сокрушениям, и вскоре от раздумий он перешел к делу.

Окончены и инструментованы «Анданте и финал» для фортепьяно с оркестром. Дуэт «Ромео и Джульетта», оставшийся в эскизах, тоже требовал завершения и инструментовки. Переложение последней симфонии, подготовка посмертных изданий оперы «Опричник», баллады «Воевода», увертюры «Гроза» и «Фатум» были делом рук Танеева. Лишь немногие близкие догадывались о том, сколько дорогого времени и творческих усилий потребовал от Танеева этот многолетний и незаметный труд, который композитор считал долгом своей совести.

Но еще одна мысль, вначале смущавшая композитора, в эту пору стала приходить к нему все чаще, все настойчивее.

Он думал о том, что после смерти Чайковского он, Танеев, волею судеб, хочет он того или нет, сделался главой московских музыкантов, как старший не только по возрасту, но и по опыту и возросшему авторитету.

Сама жизнь заставила его смириться с этой мыслью, и, чуждый малейшего тщеславия, он принял ее как сознание новой и тяжелой

ответственности, которая ложится на его плечи.

В дневнике Сергея Ивановича за 1895 год отмечен памятный день 17 февраля.

Случилось, что в один из танеевских «вторников» Пелагея Васильевна слегка захворала. Обычные гости разошлись, задержалась лишь Надежда Мазурина, бывшая ученица Танеева по фортепьянному классу, чтобы показать учителю приготовленный для выступления концерт Шумана.

Едва она села к роялю, в ранних сумерках зазвонил колокольчик в прихожей. Сергей Иванович сам вышел отворить.

Какой-то старик в нагольном тулупе и круглой барашковой шапке. Только по маленьким, необыкновенно острым глазам, сверкавшим из-под лохматых бровей с характерными выпуклыми надбровьями, Танеев догадался, что перед ним Лев Толстой.

Первое знакомство композитора с семьей Толстых состоялось много ранее, видимо, благодаря общим знакомым. Дочь писателя Тальяна Львовна училась вместе с Варварой Ивановной Масловой в Московском училище живописи и ваяния.

Первая запись в дневнике Толстого о Танееве — от 19 апреля 1889 года.

Узнав гостя, Мазурина смутилась и заспешила уходить, но Сергей Иванович попросил ее играть. Волнуясь и трепеща, она сыграла первую часть концерта и ушла.

Беседа с глазу на глаз с Львом Николаевичем оказалась простой и душевной. Точек соприкосновения и общих интересов между писателем и музыкантом было больше, чем можно ожидать. Человеческий облик Танеева в его неповторимом своеобразии, видимо, показался Льву Николаевичу привлекательным.

Спустя несколько дней после этого визита семью Толстых постигло тяжелое горе, смерть младшего сына, семилетнего Вани.

Но уже ранней весной, едва миновала острота утраты, Сергей Иванович сделался нередким гостем у Толстого в Хамовниках, равно желанным за шахматным и чайным столом, в дружеской беседе и за фортепьяно.

Нередко в свободные часы они совершали близкие и дальние прогулки то через Девичье поле, то к Воробьевым горам. Как выяснилось, Лев

Николаевич был страстным велосипедистом и сумел заразить этим своим увлечением Танеева. Вскоре они начали встречаться в условленное время под стеклянной кровлей Манежа, где сдавались напрокат велосипеды для тренировки на специальной круговой дорожке. Собственно, побудительные мотивы у спортсменов были разные. Толстой полагал, что ежедневные физические упражнения при напряженном умственном труде совершенно необходимы. Танеева вновь начала не на шутку тревожить его возрастающая полнота.

Круг вопросов, связанных с искусством, стоял в эти годы в центре внимания Льва Николаевича.

Вопрос о том, необходимо ли искусство и стоит ли оно тех жертв, которые во имя него приносятся, мучил его все сильнее. Вместе с тем нежная любовь к музыке, зародившаяся еще в ранней юности, с годами нимало не ослабевала. Но именно в этой сфере вкусы и склонности собеседников далеко не всегда совпадали.

По свидетельству старшего сына писателя Сергея Львовича, отец любил Шумана, Шопена, отчасти Моцарта, к Баху был, пожалуй что, равнодушен и терпеть не мог Вагнера. Отношение к Бетховену у Льва Николаевича было несколько сложным. Он признавал только ранние сочинения композитора. Четвертый концерт Бетховена исполнялся в Ясной Поляне Танеевым и Гольденвейзером на двух роялях и не произвел на него впечатления. Вместе с тем ему нравилась одна из последних сонат Бетховена (опус 110-й) вопреки, как добродушно признавался Лев Николаевич, его «собственным теориям».

Сочинения новых композиторов часто вызывали у него усмешку. Известно, как был растроган Толстой, услышав анданте из Первого квартета Чайковского; но к операм композитора он относился отрицательно. Не трогала его, видимо, и музыка Танеева.

Я люблю, говорил Толстой, определенное, ясное, красивое и умеренное и все это нахожу в народной поэзии и музыке.

Вопрос о форме не раз служил для него предметом раздумий. «... Странное дело эта забота о совершенстве формы, — писал он Страхову, — *недаром* она, но *недаром* тогда, когда содержание доброе...»

Но случалось и так. Однажды в воскресенье в середине июля приехал в Ясную Поляну Гольденвейзер и играл вместе с Танеевым сюиту Аренского «Силуэты». Льва Николаевича привела в восторг яркая, темпераментная «Танцовщица». Он не раз позднее о ней вспоминал.

Оказался сверх ожидания еще один круг общих интересов. На протяжении ряда лет Сергей Иванович усердно изучал язык эсперанто и

усовершенствовался в нем настолько, что стал вести дневник на этом несколько «тепличном» и искусственном диалекте. Быть может, таким путем он наивно полагал утаить от нескромного любопытства свои заветные чаяния и думы. К его радости и удивлению, Толстой тоже оказался ярким эсперантистом и в это время настойчиво хлопотал о разрешении печатать эсперантскую газету в издательстве «Посредник».

В мае месяце, получив первые литографированные оттиски «Орестей», композитор тотчас же отправился в Хамовники, чтобы подарить Толстому экземпляр клавира с надписью на языке эсперанто. И тут графиня Софья Андреевна радушно пригласила Танеева с нянюшкой Пелагеей Васильевной провести лето 1895 года в Ясной Поляне, пообещав создать музыканту всяческий уют и условия для творческих занятий. Отклонить подобное приглашение едва ли у кого бы то ни было хватило духу. По настояниям композитора радушные хозяева согласились принять скромную плату за содержание гостей.

Два лета кряду провел Сергей Иванович с нянюшкой в гостеприимной Ясной Поляне.

Дочери Толстого Татьяна Львовна и Мария Львовна взяли на себя заботы об обитателях танеевского флигелька в саду. Вечера, как правило, проходили на веранде большого дома. Но нередко случалось, что Лев Николаевич с женой и друзьями в ранних сумерках приходили во флигель побеседовать под шумок самовара, который в эти часы у Пелагеи Васильевны всегда бывал под парами, послушать музыку. Не один раз на протяжении лета хозяин Ясной Поляны играл с гостем в четыре руки. Однажды Лев Николаевич, смущаясь, признался гостю, что иногда сам пробует сочинять музыку. Однако показать свои опыты решился не скоро.

В августе по вечерам началось чтение глав из только что написанного романа «Воскресенье». Лев Николаевич, читая, видимо, волновался и скоро уставал. Тогда его сменяла дочь Татьяна Львовна.

Среди гостей яснополянского дома в то лето был Антон Павлович Чехов.

27 августа Танеев уехал в Москву. Прощаясь, Лев Николаевич сказал: «Мы с вами очень хорошо прожили лето; надеюсь, что и зимой будем видеться».

Общение Танеева с Толстым и Толстыми продолжалось около тринадцати лет.

В дневнике композитора сохранилась запись от 8 февраля 1901 года: «Завтра буду у Толстых, где будет исполнена М. Н. Климентовой и ее ученицами сцена Клитемнестры (где является тень Агамемнона). Это

повторение вечера, устроенного Марией Николаевной у себя в пятницу...»

По свидетельству Сергея Львовича, старшего сына писателя, композитор не один раз на малый срок приезжал в Ясную Поляну вплоть до 1908 года.

Умер Лев Толстой. В архивах Софьи Андреевны сохранилось письмо Танеева: «...Смерть его особенно чувствуется теми, кто, подобно мне, имел счастливую возможность находиться с ним в личном общении и испытал обаяние его светлой личности».

Сердечные, дружеские отношения надолго сохранились у московского музыканта с Татьяной Львовной (в замужестве Сухотиной). Сергей Львович, занимавшийся музыкой, не один раз пользовался советами Танеева, показывал ему свои композиции и обработки песен.

В библиотеке композитора сохранились этические статьи Льва Николаевича, автобиография, нелегальное издание «Писем к царю», книги Бирюкова, Черткова и часть корректуры статьи Толстого «Что такое искусство» с поправками и надписью Софьи Андреевны.

Сергей Иванович, по его словам, старался не упустить ни одной встречи с Толстым, не проронить ни единого слова. Многие из этих драгоценных слов помнились композитору до конца его жизни.

В дневнике Танеева от 9 июля 1895 года сохранилась весьма лаконичная запись высказываний Льва Николаевича об искусстве.

Толстой сказал, что до сих пор не может решить, что такое искусство, какое место оно должно занимать в жизни человека и стоит ли оно «тех жертв, которые на него тратятся». «Нужно ли замучивать десятки тысяч людей на фабриках, забирать последнее от людей, возделывающих землю, чтобы дать возможность консерваторкам играть по восемь часов в день на фортепьяно, чтобы строить театры для представления вагнеровских опер... Можно ли считать нормальным, что произведения искусства доступны только малому числу богатых людей, что для их понимания требуется особая подготовка?»

Запись от 28 марта 1896 года воспроизводит жаркий спор Танеева с Владимиром Стасовым (очевидно, в Хамовниках) о музыкальных формах, в споре этом Лев Николаевич был посредником.

Танеев к сорока годам был человеком сложившихся независимых взглядов и убеждений. Потому говорить о прямом воздействии на музыканта нравственных идей «толстовства» едва ли были основания.

Вместе с тем постоянное общение с великим старцем, само пребывание вблизи Толстого ни для кого, разумеется, не могло пройти бесследно.

Два года спустя в письме к Софье Андреевне Толстой, связанном с семидесятилетием автора «Войны и мира», Сергей Иванович писал:

«За многое я ему благодарен из того, что вычитал в его сочинениях и вынес из личного с ним общения. Нет надобности быть последователем Льва Николаевича для того, чтобы испытывать на себе влияния его ясных, простых и живучих мыслей, которые, раз запав к вам в душу, очень упорно в ней пребывают, иногда причиняя человеку большое беспокойство тем, что ставят ему требования, превышающие его силы...»

3

Первое яснополянское лето оказалось для композитора урожайным. Помимо нескольких романсов, он завершил наконец с успехом свой Второй струнный квартет в до мажоре.

Выбор ведущей, ключевой тональности для того или другого сочинения никогда у Танеева не был продиктован случайными побуждениями, но вытекал обычно из долгих раздумий.

Каждой тональности, видимо, в какой-то мере отвечал у него определенный круг образов, чувствований и идей.

Было бы, разумеется, ошибкой понимать это слишком примитивно и прямолинейно, но не подлежит сомнению, что приверженность Танеева к тональности до мажор не случайна и, видимо, неразрывно связана с образом солнца как светоносной силы.

Так властно царит до мажор и в хоре на слова Тютчева, упоминавшемся раньше, и в симфоническом антракте «Храм Аполлона», во Втором струнном квартете и во многих и многих инструментальных и вокальных сочинениях.

Кашкин, которому довелось послушать и просмотреть квартет в домашней обстановке еще до первого публичного исполнения, дал новому сочинению высокую оценку, предсказав ему славное будущее, подчеркнув подлинную новизну и оригинальность главных тем.

Он же отметил сумрачный, фантастический и даже несколько демонический характер второй части квартета, скерцо. «Точно враждебные ночные призраки появляются и исчезают...»

Но первое публичное исполнение квартета принесло автору немало огорчений, и не только потому, что в адажио альтист Соколовский пропустил строчку, вследствие чего, по словам композитора, «произошла чрезвычайная какофония», но потому прежде всего, что квартет оказался

просто не по плечу музыкантам.

Не повезло квартету и в Петербурге.

Финдейзен, с такой теплотой похваливший «Орестею», назвал музыку танеевского квартета «очень скучной, грузной и неповоротливой».

Танеев в дневнике записывал: «Публики почти не было. Меня вызывали, но я не вышел».

Так продолжалось, покуда осенью 1897 года в Москву не приехал знаменитый чешский квартет. Успех танеевского камерного ансамбля был блистательным, а исполнение, по отзыву автора, — «верхом совершенства». Софья Андреевна Толстая, присутствовавшая на вечере, назвала квартет настоящим «торжеством музыки».

Третий струнный квартет ре минор, созданный в первой редакции еще в 1886 году, был первоначально посвящен Чайковскому и заслужил похвальный отзыв Лароша.

Но сам композитор, видимо, не был удовлетворен и десять лет спустя создал вторую редакцию квартета и посвятил ее своему ученику Сергею Рахманинову. Его вторая часть — тема с вариациями — написана в ритме медленного старинного итальянского танца — грациозной «сицилианы». Вариации, одна другой краше, пленяют тончайшим плетением мелодических голосов. Тем более поражает слушателя несколько сумрачное, даже траурное, заключение квартета, оставляющее в памяти след глубоких и скорбных раздумий.

Третий квартет остается в числе сокровищ русской камерной музыки. Потому так странно звучит в наши дни приговор Семена Кругликова. Весь квартет, но его словам, написан на «отжившем языке» и «есть только мертвая игра в звуки...».

Но, завершая квартет, композитор весь был охвачен новым замыслом большой симфонии до минор.

Между тем условия для творческой работы дома становились крайне сложными. Как ни пытался композитор оградить свой труд, ограничивая дни и часы приема посетителей, ничто не помогало. То и дело в прихожей особняка в Мертвом переулке, куда переехал с нянюшкой Танеев, звонко заливался болтливый колокольчик. Шли к Танееву ученики, друзья, знакомые и незнакомые с просьбами, за советом, за делом и вовсе без дела. В консерватории, на улице то деловые, то совсем ненужные разговоры

отнимали у композитора драгоценные часы и минуты. По складу своей натуры он не способен был отмахиваться, терпеливо выслушивал каждого, но, теряя нить творческой мысли, нередко доходил до отчаяния.

Ключ к избавлению от бед подал ему Кашкин.

По лесистым лощинам вокруг Сергиевской лавры, по берегам речек и прудов были разбросаны здесь и там малые монастырьки, пустыни и скиты. Почти при каждом имелась небольшая гостиница для приезжих.

Сергей Иванович последовал совету друга. Черниговский скит полюбился ему больше других. Если у самой Троицы стоял вечный гомон, роились толпы паломников, то здесь, в двух-трех верстах от лавры, поражало прежде всего малолюдство. Композитор стал наезжать в скит при всякой возможности, когда не было уроков в консерватории.

Местность вокруг — прелести неизъяснимой. И весной, и в листопад, и снежной суровой зимой тишина казалась нерушимой, уединение — совершенным.

Прислуживал гостям один и тот же монастырский служка Максим, нескладный долговязый паренек лет семнадцати, в скуфейке, куцем побурелом подряснике и огромных растоптанных сапогах.

Приглядевшись, служка вскоре заметил, что этот московский господин не как все, а на свой, какой-то особенный лад. Зачем ездит — бог святой знает! Будить его к ранней, к полунощнице, пользы нету. Все одно не пойдет. Опять же в пост молочной пищей не брезгует. Однако ж худа от него никому тоже нет, скорей наоборот. Не шумит, не требует, в расспросы не пускается. Что ни подашь ему — слава богу! А в обиде от него никто не остался.

Служил гостю Максим не за страх, а за совесть. Завидев издали тележку с Танеевым, сияя радостью, выбегал на крыльцо, бережно, как ребенка, брал старый полированный ящик, в котором что-то потрескивало. За неимением в скиту фортепьяно Сергей Иванович обычно привозил с собой дорожную, немую клавиатуру.

С глазу на глаз Максим был не слишком разговорчив: «Да-а!», «Нет-с!», поясной поклон по уставу и заученное «Спаси господи!» — все не поднимая ресниц. Но когда случалось Максиму на миг их поднять, все его обветренное, худое, скуластое, тронутое оспой мужицкое лицо вдруг светлело, прояснялось от чистой, «озерной» голубизны застенчивых глаз. В них то застывшая, неумная печаль, то наивное, ребячье любопытство.

День-деньской, как некий дух, бесшумно сновал служка взад-вперед по коридору в своих сапожищах, болтая длинными руками (если не были заняты они подносом либо самоваром). И все на нем как бы развевалось:

подрясник и длинные рыжеватые волосы.

Но когда за притворенной дверью постоялец что-то тихонько насвистывал про себя, Максим, словно окаменев, замирал на месте, с чем бы ни шел, и с минуту прислушивался, склонив набок голову, по временам опасливо озираясь, не подглядел бы красноносый келарь Иона, старый ябедник, который так и шныряет по углам, пет ли где чего...

Докучать Танееву Иона остерегался. Зато имя скитского казначея отца Евгения постоянно мелькает на страницах танеевских дневников. Снедаемый любопытством Евгений любил посидеть под шумок остывающего самовара — кое-что выведать, а при случае, быть может, и наставить на путь спасения «заблудшего» и несколько загадочного жильца.

Сергей Иванович, как и брат его, Владимир Иванович, был атеистом. «Я помню, — рассказывает Ю. Померанцев, — сколько неприятных часов доставила Сергею Ивановичу необходимость при переписи населения заполнить присланный бланк. Сергей Иванович серьезно затруднялся, что поставить 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». На вопрос одного московского музыканта, почему, мол, Танеев не напишет что-нибудь для церкви, тот прямо отвечал: «Да ведь я неверующий, я не могу писать церковной музыки».

В часы работы композитор легко ограждал себя от назойливых посетителей простым поворотом дверного ключа. Но, будучи свободен, охотно и терпеливо, затаив лукавую усмешку, выслушивал «душеспасительные анекдоты» Евгения и не прочь был разыграть гостя, приведя его в полное замешательство.

Другой иеромонах — отец Юлий, добродушный толстяк, был привержен к иной философии, любил вспоминать молодые годы, вкусно покушать, а на масленой неизменно посылал через Максима московскому гостю стопку горячих блинов с зернистой икрой.

Зимой Сергей Иванович вставал еще до света и, засветив лампу, слышал через двойные стекла тонкий звон к ранней.

Дни протекали в неутомимых трудах, чередуемых с прогулками. Взяв палку, композитор часами бродил по протоптанным извилистым тропам среди елок и плакучих берез. Однажды в сумерках, изменив привычку, зашел в скитский храм к вечерне. Распев монашеских голосов на параллельных квинтах пришелся по нраву музыканту и даже несколько

развеселил его. Однако в дневнике он отметил, что «монахи поют слишком резко».

Прибирая горницу в отсутствие гостя, Максим примечал, что стопа нотных листов, всегда лежавшая на столе, с каждым новым приездом московского музыканта неуклонно возрастала. Служка был несколько обучен нотной грамоте. Случалось иной раз даже тянуть на клиросе звонким медовым тенорком за канонарха. Но тут, на этих рукописных страницах, взор мутился от множества непонятных знаков. Иногда Максим отваживался приподнять крышку, потрогать длинным пальцем клавиши музыкального ящика. И тихий долгий таинственный звон мерещился ему, вызывая счастливую улыбку.

Откуда было знать службе Максиму, что на этих нотных листах из дремучего леса непонятных знаков, крючков и закавычек на глазах рождается одно из выдающихся творений русской симфонической музыки!

5

21 марта 1898 года симфония до минор впервые была исполнена в Петербурге под управлением Глазунова, которому автор посвятил ее. Дебют симфонии на первых порах принес мало радости.

«Характер ее (симфонии. — Н. Б.) тяжеловесный, мрачный, суровый, угрюмый, с редкими светлыми проблесками... — писал Цезарь Кюи. — Инструментовка густая, одноцветная и оглушительная...»

Далее критик пришел к выводу поистине парадоксальному: он назвал симфонию «посмертной оперой Вагнера, но не испорченной пением...» Отдав дань талантливости г-на Танеева, критик заметил, однако, что симфония производит «тяжелое, почти удручающее впечатление».

От Кюи постарался не отставать и Финдейзен, с такой же суровой однобокостью напирая на влияние Вагнера и Чайковского.

В Москве симфонии посчастливилось несколько более. Однако Ив. Липаев не преминул упрекнуть автора его «техническим мастерством», которое довлеет над творческим вдохновением. «Симфония не увлекает, не тронет вас, в ней музыка деланна, не вырвалась из глубины души. Так писали схоластики вроде Брамса и Брукнера...»

Современников не раз поражало удивительное спокойствие, с каким воспринимал Сергей Иванович наиболее яростную брань в печати по адресу своих сочинений.

Модест Ильич Чайковский припомнил, как после первого

представления «Орестеи» он застал его за чтением рецензий, «в большинстве не только неодобрительных, но язвительных и насмешливых». Композитор предложил тут же прочесть вслух исключительно злое.

Модест Ильич запротестовал.

— Отчего? — спросил Танеев, как будто дело шло не о его десятилетнем труде. — Порицания всегда интереснее похвал. В них бывает часто много поучительного и справедливого. Если же нет, то неужели нельзя перенести спокойно несправедливость в порицании, когда мы столько раз в жизни выслушиваем незаслуженные похвалы?..

И он прочитал гостю самые ругательные статьи, такой же простой и ясный, как всегда, добродушно смеясь над наиболее ехидными.

И не было в этом ни тени позы, ни рисовки, но спокойное мужество мудреца, подкрепляемое верой в то, что будущее его оперы далеко впереди.

Истоки этого стоицизма следовало искать в неизменной приверженности композитора к идеалам Баруха Спинозы. Это было то мужество, которое, по словам нидерландского философа, стремится сохранить в человеке существование по одному предписанию разума... «Все реальное совершенно, — утверждал он, — а стало быть, невзгоды и удачи должно принимать как проявление совершенства...»

Когда слушаешь симфонию до минор, ноту суровой чистоты, ясности, бетховенского мужества отмечаешь с первых же минут.

Твердой рукой московский мастер вел слушателей по страницам лучших своих симфонических и камерных партитур сквозь грозы и бури испытаний, сквозь самый ад к вершинам торжества.

Его творческий метод был отмечен долгими поисками монолитных форм, сквозного тематического действия, продуманностью изложения мысли.

«Если, — писал он, — сочинение должно состоять из нескольких частей, то я приступаю собственно к сочинению не раньше, чем уясню себе характер последующих частей, непременно в соотношении с начальной частью и часто не ранее, чем для каждой из них не остановлюсь на определенных темах».

Почти все темы симфонии до минор содержатся уже в первой части.

Суровое и мрачное вступление напечалит слушателя интродукцию к «Орестее».

Темы, составляющие главную партию, в их превращениях и драматических столкновениях противостоят светлому и плавному вальсообразному напеву побочной партии. Невидимые нити связывают все

здание симфонии.

Вместе с тем у каждой части свой собственный почерк.

По словам Владимира Протопопова, «...медленные части танеевских циклических произведений в большинстве своем принадлежат к высшим достижениям мирового музыкального искусства».

Таково и адажио из симфонии до минор. Музыка уводит мысли в сферу возвышенного, в области глубочайших философских раздумий.

Стремительное, брызжущее радостью скерцо предваряет грандиозный финал.

В этом финале (где Цезарь Кюи обнаружил присутствие каких-то «ужасных музыкальных чудищ») Танеев пошел своим, непроторенным путем.

Тема главной партии возвращается с первого же такта, но в совершенно новом качестве.

Трудно слушать эти страницы безучастно. Чеканный ритм и неукротимый волевой напор будоражат душу. Могучую поступь торжественного марша сменяет богатырская удаль озорной, кому-то грозящей шутки.

И наконец, широкой волной в светоносном до мажоре вторгается величавый распев побочной партии, венчая симфонию апофеозом подликующие перезвоны народного праздника.

Наивысших похвал симфония заслужила в свое время из уст В. Каратыгина. Касаясь общей недооценки творчества Танеева, он писал: «Едва ли многие из современных музыкантов согласятся со мной, если я, не обинуясь, назову музыку симфонии до минор Танеева гениальной... Во всей отечественной симфонической литературе я не знаю адажио более глубокомысленного, более овеянного духом Бетховена... Сложный расчет все время идет об руку с самым ярким творческим озарением. Величайшая мудрость полифонических соображений рядом с простодушием и почти детской наивностью тематического изобретения...»

Но этих строк самому композитору не довелось прочитать.

При жизни же самыми драгоценными для Танеева были, без сомнения, строки из письма Н. А. Римского-Корсакова, написанные в августе 1901 года: «Считаю Вашу симфонию прекраснейшим современным произведением: благородный стиль, прекрасная форма и чудесная разработка всех музыкальных мыслей».

IV. «ИЗ КРАЯ В КРАЙ»

1

Девятнадцатый век мерным шагом приближался к своему конечному рубежу. Что там за ним, никто не знал. Между тем небо над необъятными пространствами империи хмурилось. В недрах зрели какие-то еще неведомые силы, которых ни распознать, ни пресечь власти были пока не в состоянии.

Отголоски надвигающихся событий находили свое отражение и в стенах Московской консерватории. Однако тут бразды правления пока находились в надежных и твердых руках.

Не торопясь, старательно обдумывая каждый шаг, Сафонов шел к неограниченной власти.

Художественный совет, по его мысли, должен был стать послушным орудием в руках директора. И мало-помалу он почти достиг намеченной цели.

Казалось, сама судьба убирает с шахматной доски одну за другой фигуры, в которых Сафонов подозревал потенциальную угрозу его планам. Ушли Зилоти и Аренский, не стало Чайковского, затем Пабста. Рахманинову и Брандукову Сафонов сам умело преградил путь к порогу консерватории.

В русском музыкальном обществе и в консерваторском совете у Сафонова было послушное большинство, на которое, как он думал, можно положиться.

Один лишь Танеев не изменил себе ни в чем и ни па волос не поступился тем, что считал делом своей совести.

С тайной досадой и раздражением Сафонов думал о нем, зная наперед, что этот неукротенный и неукротимый человек выскажет при всех напрямик, без малейших обиняков то, что думает. Тронуть его до поры директор, однако, остерегался и, подавляя гнев, старался избегать открытых столкновений.

Тайный антагонизм лишь изредка находил внешнее выражение. В будничной же повседневной работе была и слаженность во имя единой цели, и даже видимость дружеского общения. Но нарастающий от случая к случаю внутренний накал чувств вел обоих к неминуемой развязке.

Случалось, увлекшись в классе, Сергей Иванович, так же как и ученики его, забывал о времени.

Вокруг фортепьяно и нотной доски разгорались жаркие споры, разыгрывалось воображение. Спорящим невдомек было, что все звонки давным-давно прозвонили, что классы и коридоры опустели и старик-швейцар уже не один раз заглядывал в комнату через застекленную дверь, недовольно ворча себе под нос.

Спохватившись, Танеев возвращался домой в шестом-седьмом часу вечера, сконфуженно извиняясь перед нянюшкой, и, наскоро проглотив трижды разогретый обед, шел к себе, зажигал лампу, чтобы проверить несколько таблиц к капитальному труду по контрапункту, задуманному еще в годы его директорства.

Вечно в трудах, творческих исканиях, общении с молодежью, он, по существу, был лишен досугов, чтобы призадуматься о себе и о жизни своей.

В один прекрасный день Сергей Иванович, оглянувшись, с удивлением подумал о том, что с некоторых пор круг его общения в Москве заметно сузился. Как и прежде, Масловы были для музыканта родной семьей. Бывал он и в Демьянове. Как все Танеевы, горячо любил Елену Сергеевну, жену старшего брата, за ее чуткость и душевную отзывчивость. Нянюшка Пелагея Васильевна окружала заботами его дни. Ученики, как и прежде, относились к нему с вниманием и любовью.

Но близких товарищей по искусству, с кем он привык делить радости, сомнения и заветные думы, одного за другим не стало. Ушел Петр Ильич, переселились в Петербург Аренский и Зилоти. Изредка по старой памяти заглядывал «на огонек» Кашкин, приходили музицировать братья Конюсы, Гольденвейзер, еще реже навещала Танеева чета Брандуковых, которых композитор очень любил.

Нечасто он видел и Рахманинова.

И вот он и сам не заметил, как это случилось. Сергей Иванович с некоторых пор гораздо охотнее, чем раньше, стал бывать в Петербурге. И не только потому, что в столице жили брат Павел, Модест Ильич Чайковский, Ларош, Аренский — люди, душевно близкие ему, но и среди петербургских музыкантов он чувствовал себя теперь обласканным и согретым, как бы в дружеской семье. Казалось, и впрямь «Орестея» в какой-то мере растопила лед взаимного недоверия между Петербургом и Москвой.

Личность Сергея Танеева, которого в петербургском кружке поначалу считали музыкальным «начетчиком», чем дальше, вызывала к себе все возрастающее внимание.

Можно было не со всем в его сочинениях соглашаться, но не понять, не оценить историческое значение Танеева на путях русской музыки, русской культуры становилось уже невозможным.

Прошли годы, и по прочтении струнного квинтета Танеева у старого композитора вырвалось неожиданное признание: «Перед таким мастерством чувствуешь себя совершенным учеником!»

У Сергея Ивановича появился интерес к уставу и учебным планам Петербургской консерватории. По этому поводу он вел переписку с Римским-Корсаковым. Тот стал приглашать Танеева к участию в выпускных экзаменах.

Сам Римский-Корсаков в эти годы стал чаще приезжать в Москву в связи с исполнением его произведений на сцене частной оперы Мамонтова и в концертах РМО.

Никак не случайным было посвящение Пятой симфонии Глазунова его «дорогому московскому учителю».

С возрастающей симпатией Сергей Иванович встречал каждое новое крупное сочинение Глазунова. Во время занятий в классах он теперь нередко обращался к его симфоническим и камерным ансамблям, которые высоко оценил за чистоту и благородство полифонического письма. Через год после постановки «Орестеи» Глазунов писал: «Откровенно признаюсь, что я страшно дорожу той дружбой, которая устанавливается между нами, и верю в ее постоянство».

Дорогим гостем был Танеев дома у Корсаковых и на «пятницах» у Митрофана Беляева. Глазунов, Лядов внимательно прислушивались к каждому его слову. В глазах у Николая Андреевича, задумчиво и несколько сурово глядевших через двойные очки, всякий раз при встрече мелькало что-то похожее на нежность.

В своем архиве Сергей Иванович бережно хранил драгоценное для него полушутливое письмо Корсакова из Брюсселя, где он дирижировал концертами в марте 1900 года.

«Cher maitre et ami» (дорогой учитель и друг), — писал он, извещая композитора о том, что поставил в программу популярных концертов антракт из «Орестеи», — я изо всех сил стараюсь, чтоб ваш антракт понравился, и для этого, кроме разучиванья, стараюсь уяснить здешним музыкантам и заправилам, сколько в этой музыке света... Кажется, что начинают мне верить. Понравится ли это здешней публике — не знаю... но

все-таки им *полезно* послушать Вашего *до мажора*».

В сближении Танеева с петербуржцами сыграло роль и начавшееся в 1897 году дело Конюса, подошедшее к завершению осенью 1899 года.

Повод для конфликта был настолько малозначителен, что сам по себе едва ли смог бы вызвать бурю. Речь зашла первоначально о чрезмерных контингентах учащихся в классах специальной теории.

Но взрывчатая атмосфера к этому времени, видимо, была уже накалена до предела. Обычно молчаливый и несколько даже угрюмый Георгий Эдуардович Конюс с неожиданной резкостью восстал против самодержавного диктата Сафонова.

Спор разгорался. Были затронуты и учебные программы, и устав, и, наконец, права директора, то есть уже личные качества Сафонова. Главным оппонентом в защиту Конюса выступил Сергей Иванович Танеев. В столкновение пришли разные принципы и несхожие человеческие характеры. Каждая из сторон в чем-то была права, а в чем-то заблуждалась.

Сафонов, властный и деспотичный по натуре, стремился к единоначалию. Вводил новые правила, положения. Он был горяч, вспыльчив, не терпел возражений.

Танеев свято чтит законность, устав, традиции, возмущенные еще при жизни Николая Рубинштейна, был тверд в убеждениях, сдержан и собран. Он вступил в борьбу не столько за Конюса, сколько за верность уставу, коллегиальность управления. На стороне Танеева выступили Модест Ильич Чайковский, Ларош и Александр Зилоти, находившийся в эту пору за границей, в Москве — некоторые из членов местного отделения РМО, в том числе огромный, шумливый и громогласный профессор истории церковного пения Степан Васильевич Смоленский. Одновременно глухой ропот против самоуправства пошел по консерваторским классам и коридорам. Конюс был весьма популярен среди учащихся. Протест принял формы доселе еще небывалые.

В очередном симфоническом собрании РМО, когда главный дирижер поднялся на эстраду, довольно сдержанные аплодисменты неожиданно покрыл пронзительный свист с разных концов зала. Сафонов, побагровев, даже пошатнулся, однако устоял и, метнув в публику разъяренный взгляд, подошел, словно ничего не произошло, к дирижерскому пульту.

Когда события вступили в критическую фазу, Сафонов срочно выехал в столицу. Он использовал все свое влияние и связи вплоть до «августейшего» президента РМО, все тайные пути, неведомые простым смертным. Эту работу он проделал с большим искусством. Усилия ему противостоять были тщетны.

Конюс проиграл свое дело и вынужден был уйти. Даже печать, пытавшаяся его частично реабилитировать, была умело заглушена.

В декабре Сергей Иванович писал Митрофану Беляеву: «На мое участие в конюсовском деле я смотрю иначе, чем Вы. Нисколько не жалею, что принял в этом деле активное участие, и впредь в подобных случаях буду поступать так же. Наглость и дерзость лиц, облеченных властью, только потому и достигли таких размеров в нашем обществе, что проявление этих свойств совершается беспрепятственно, встречает поддержку и поощрение, а в лучшем случае разве лишь пассивное к себе отношение. Соображения вроде «один в поле не воин», «нельзя прать против рожна» и т. п. я считаю правилами вредными, ибо этими же правилами руководствуются и те, кто для угождения начальству забывает свое человеческое достоинство.

Всякое усилие в направлении противодействия насилию я считаю полезным, независимо от того, приведет ли оно к преследуемой в данном случае цели или нет... Всякий человек, как бы ни были ограничены его силы, должен действиями своими способствовать повышению нравственного уровня общества, к которому он принадлежит, а не понижать его.

Если участие в деле Конюса воспрепятствовало мне написать какое-нибудь лишнее сочинение, то это не беда. На свете так много симфоний, опер, сонат и т. п., что, будет ли одной больше или меньше, совершенно безразлично. Зато я освободился от этого душевного гнета и чувства приниженности, которому неминуемо бы подвергся, если бы остался пассивным зрителем наших консерваторских дел...»

Предпринятый Танеевым еще в 1889 году обширный исследовательский труд по теории контрапункта не был, как некоторым казалось, сводом мертвых догм, оторванных от жизни, и схоластических правил. Еще в молодые годы композитор поставил своей задачей выявить универсальные законы, управляющие построением музыкального сочинения. Полифонии и ее законам он отводил первостепенную роль. К этому Танеева побуждали и свойства его собственного композиторского дарования, тяготеющего к полифоническому изложению музыкальных мыслей, и вместе с тем неразработанность многих вопросов теории полифонии и отсутствие в современной ему литературе обобщающего

труда по теории контрапункта.

«Опытным полем» для проверки на опыте выводов и заключений служили ему прежде всего его собственные инструментальные ансамбли.

С годами он пришел к мысли, что и хоры а-капелла (без сопровождения) могут значительно расширить и обогатить круг его исследований.

Первой попыткой в этом жанре был хор «Восход солнца» на слова Тютчева. С этой поры философская лирика поэта обрела для композитора особую привлекательность. Мысль о создании крупной многоголосной композиции на текст Федора Тютчева его не покидала.

Примеры прямого, непосредственного воплощения музыкальных «картин» или «пейзажей», характерных для творцов программной музыки, в сочинениях Сергея Танеева встречаются сравнительно редко.

Всякое сильное впечатление извне, пройдя через творческую лабораторию художника, обычно обретало совершенно новый, чисто музыкальный смысл.

Потому-то так часто рецензенты твердили, что в танеевских романсах и хорах музыка неизменно довлеет над словом.

...Однажды осенью, по пути из Петербурга в Москву, в вагоне Сергей Иванович проснулся ранним утром после недолгого и очень неудобного сна. На дворе едва рассвело. Поезд стоял на глухом лесном разъезде. За окном был густой туман, ветер шумел на крыше.

Прямо напротив окна за низкой оградкой темнели елки, и среди них светилась потемневшим золотом, трепетала под ветром иеопавшей мокрой листвой осина. Вагон, скрипя, двинулся, и в ту же минуту ветер завыл, зашумел, закачались ели, а осина вся как бы потянулась в сторону, и новый порыв ветра вдруг сорвал одним вздохом этот жалкий и мокрый наряд, закружил вихрем, рассыпал в тумане.

Композитор оглянулся на бледные, измученные ночной дорогой лица своих молчаливых попутчиков и оплывшую набок толстую свечу в вагонном фонаре.

Разве этого мало?.. Все дано в руки: и лад, и гармония, и едва ли не инструментовка...

Но для Танеева при его творческом методе увиденное было всего лишь первым толчком, прелюдией к неизвестному. Образ вмиг облетевшего дерева отозвался в нем внезапной острой живой болью, привел в движение сложную машину душевных «передач». Он расслышал за ним печальные строки любимого тютчевского стихотворения «Из края в край», почувствовал его ритмический рисунок, сродни бетховенской теме судьбы

из Пятой симфонии. Но и только!

Октябрь, ноябрь, декабрь... Эскизы, наброски, каноны на ведущую тему. Наконец уже незадолго до святок очертания грандиозной двухорной композиции предстали перед ним. Она начала звучать.

Едва окончились занятия в консерватории, Сергей Иванович, решительно отклонив все дружеские приглашения, неожиданно собрался и поехал к Троице, невзирая на лютую метель. Ради Четвертого струнного квартета, над которым работал в это время. Он не успел даже предупредить открыткой Максима, что обычно делал перед каждым выездом в Черниговский скит.

Гостиницу замело едва ли не до окон. Приезжий долго (с малым успехом) стучал валенками на каменном крылечке, силясь стряхнуть с себя налипший снег.

В прихожей композитора, к его удивлению, встретил не служка Максим, а художник, с которым уже не впервые встречался в Черниговском Танеев.

Художник был худ, молчалив, очень серьезен и несколько суховат. Все их знакомство доселе ограничивалось учтивым приветствием при неизбежных встречах в коридоре. Но на этот раз, разглядывая приезжего через круглые очки, художник заговорил, приглашая московского гостя в комнату жестом длинной жилистой руки с тонкими нервными пальцами.

— Прошу ко мне, к самоварчику. Ваша комната еще не вытоплена.

Сергей Иванович последовал радушному приглашению.

Художник помог гостю освободиться от тулупа, которым ссудил музыканта на дорогу знакомый начальник станции.

В горнице было тепло и очень светло от двух ярко горящих ламп, слабо пахло красками и самоварным дымком.

В дальнем углу комнаты неясно белел на стоячем подрамнике холст с неоконченным этюдом женской фигуры.

По пятам за гостем прибежал и служка Максим, радостный и немного растерянный. Непрестанно размашисто кланяясь, бормоча свое «спаси, господи», он пообещал тотчас же вытопить печь.

— Сей момент, Сергей Иванович! — пробормотал он и метнулся за дверь.

Композитор, чуть оттаяв, весь красный, грел руки о стакан горячего чая с лимоном. Посмеиваясь, повествовал о своих злоключениях с Буркой и кучером Архипом. Художник глядел на него с улыбкой через выпуклые очки.

Разговор за чаем зашел сперва про Владимир, затем перебросился на Кавказ, который любили оба.

Сергей Иванович сделался очень серьезен и задумчив, погружен в свое. Некоторое время он с видимым усилием поддерживал разговор, прислушиваясь к тому, как Максим снует по коридору и гремит поленьями в смежной комнате. Наконец, сославшись на усталость, поблагодарил радушного хозяина и ушел к себе.

В горнице было уже тепло. Печка то ревела на самом низком регистре, то волком выла, стреляя через решетку мелкими березовыми угольками. Багряные сполохи плясали по стенам и потолку. А стекла, до половины закрытые снеговыми наметами, содрогались и потрескивали под натиском ветра. В ночном шабаше разгулявшейся стихии временами мерещились то оркестровые голоса, то колокольный звон.

Раз-другой заглянул Максим, поправил дрова, притворил печную дверцу, пожелав постояльцу доброго сна, поклонился и вышел.

Но вслед за ним, видимо, ушел сон, томивший приезжего еще полчаса тому назад.

Бесновалась злая метель. По полянам и еловым чащам мчалась без усталости и пощады, без сна и покоя недобрая сила, крутя снеговые столбы, сгибая в дугу вековые косматые деревья.

Весь день и до вечера с неумолимой настойчивостью звучала в ушах композитора недавно созданная им двухорная «симфония» на текст Тютчева «Из края в край». Партитура ее была отработана в уме до малейшего нотного знака.

*Из края в край, из града в град
Судьба, как вихрь, людей метет,
И рад ли ты или не рад —
Что нужды ей?.. Вперед, вперед!*

Но за рядами знакомых и с юных лет любимых строф сквозила на этот раз какая-то неотвязная мысль, от которой Сергею Ивановичу хотелось бы уйти.

Вот снова мелькнул перед глазами подрамник с женским портретом в комнате соседа-художника.

И неожиданно что-то свое, глубоко таившееся в памяти долгие годы дрогнуло и пришло в движение. Весь век композитора тяготила мысль о том, что рано или поздно его *сугубо личное* делается достоянием досужего

людского любопытства.

Ни в дневниках, ни в записных книжках, ни, тем более, в переписке с друзьями не найти ни малейшего упоминания о пережитом. Но сохранились черновики некоторых писем. Среди них и черновик (быть может, неотосланного) письма «к Маше», помеченный 1886 годом.

Кто была она, эта *Маша*, мы не знаем и узнаем, быть может, не скоро.

Но, несомненно, ничто человеческое не было Сергею Ивановичу чуждо.

В тот памятный год путь одинокого музыканта перешла женщина и мать: горячо любимых ею детей. Едва узнав, он потерял ее навсегда.

Перешагнуть воздвигнутую между ними преграду значило бы прежде всего лишить «Машу» материнских прав. Такова в те годы была судьба каждой женщины, покинувшей мужа.

За рядками неторопливых, по-танеевски рассудительных и порой, от сердца простоты, наивных строк таится такая любовь, такая неумная скорбь, что и теперь их трудно читать без душевного смятения.

Вправе ли мы сегодня пытаться снять покров с этой, быть может, самой заветной в жизни художника страницы, которая по его воле осталась в глубокой тени?..

Мне думается, что время для догадок и откровений еще не наступило.

Все, что при жизни глубоко волновало, печалило и радовало композитора, нашло прямое или косвенное выражение в его музыке.

Вернемся же к ней!

Знакомый звук нам ветер принес:

Любви последнее прости.

За нами много, много слез,

Туман, неизвестность впереди...

Голова, уши, казалось, весь мир были наполнены музыкой, безостановочным движением полифонических голосов. Но сам композитор, подперев бороду ладонями, не отрываясь глядел в окно, затянутое морозной парчой, звенящее от сыпучего снега.

Любовь осталась за тобой,

В слезах, с отчаяньем в груди.

О, сжалься над своей тоской,

Свое блаженство пощади!..

И, побеждая минуту слабости душевной, преодолевая боль утраты, поднимался новый вал.

*...Не время выкликать теней:
И так уж этот мрачен час!
Ушедших образ тем страшней,
Чем в жизни был милей для нас...*

Как бывало не один раз, музыка, сметая преграды, переступала грани стихотворного текста, заполняя его иным, глубоким смыслом.

Из края в край, из града в град...

В железном ритме, в неукротимом движении хоровых масс он слышал не голос Судьбы, бездушной, слепой и жестокой силы рока, но суровое веление нравственного долга.

Несколько лет спустя, в период работы над Вторым струнным квинтетом, в дневнике Танеева появилась новая запись: «...После чая, во время работы над третьей частью, я испытываю восторженное и отчасти мучительное чувство. Мне казалось, что мелодия, которую я сочиняю, чрезвычайно хороша. Мне было и радостно и тяжело. Несколько раз рыдания захватывали дыхание. Я думал о том, что то, что составляет индивидуальные радости: любовь, сильная привязанность — мне более недоступны — я становлюсь старым. Но в то же время я могу находить такие звуки, которые в людских сердцах пробудят то, чего я сознаю себя лишенным...»

В канун Нового года одни по традиции обычно изошряются в догадках и прогнозах на будущее, другие (и таких большинство) со смешанным чувством озираются на пройденный путь, будь там, позади, только год или вся пройденная жизнь.

Но чувства неизмеримо более сложные, видимо, владели теми, кому

довелось прийти к порогу нового столетия.

В тот вечер в Москве, по преданию, стоял трескучий мороз. Луна высоко повисла над морем крыш и колоколен. Зеленоватый луч, скользя по сугробам, заглянул в узкий извилистый Мертвый переулок, осветил кровлю и угол небольшого тесового дома с резными наличниками против церкви Успения-на-Могильцах.

Этот «антураж» порой смущал кое-кого из друзей композитора, но ему самому служил пищей для незлобивых шуток и каламбуров.

Сергею Ивановичу еще шел сорок четвертый год, однако он заметно постарел и располнел. Нитки серебра завились кое-где в русой пушистой бороде, а брови несколько сдвинулись и потемнели. Полнота и начинающаяся болезнь ног огорчали его, препятствуя дальним прогулкам и езде на велосипеде. Но душевно был он, как и прежде, бодр, со всеми одинаково доброжелателен, без тени фамильярности, и по-особому, потанеевски, светел. Нередко, как и прежде, допоздна работал у себя, стоя возле высокой конторки.

В канун нового века, отвергнув самые заманчивые приглашения, был занят черновыми эскизами нового струнного квинтета.

А какова же судьба его вокальной партитуры «Из края в край»? Он завершил ее в феврале 1899 года, и с той поры сочинение это продолжает оставаться *образцом* танеевского вокального полифонического стиля, предметом ревностного изучения учащихся и учащихся дирижерско-хоровых факультетов, как и другие двухорные композиции, написанные позднее, — «Прометей», «По горам две хмурых тучи».

Утро XX века, морозное, ясное, заглянуло в его рабочую комнату сквозь чистые, одетые звездами инея стекла.

Сергей Иванович, как обычно, поднялся ни свет ни заря, бодрый, свежий, радостный. За окошком скрипели полозья, изморозь хлопьями бесшумно падала с веток. Где-то далеко гудели колокола.

Но сквозь невнятный гомон просыпающегося века в доме слышна неугомонная стрекотня часов. Торопятся, спешат — вперед, вперед! Столько еще впереди тревог, свершений, испытаний и потерь!

Но срок людской недолог! Торопись, спеши, если хочешь успеть все сказать, что диктует нестареющее сердце.

Суется, стрекочут, стучат молоточки маятника, возвращаются шестеренки, позванивают пружины часов.

Вперед! Все вперед! Только вперед!

V. В СМУТНЫЕ ДНИ

1

900-е годы — начало века.

В первом его пятилетии предгрозовая атмосфера была уже явно ощутима. Близились, уже реяли в воздухе те

*...Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...*

о которых писал позднее поэт, чьему чуткому слуху дано было задолго до начала событий расслышать все ускоряющийся пульс своего времени. Ни неистовства цензуры, ни прямой полицейский произвол не были в силах ни унять его, ни заглушить.

Одни с тайным страхом, другие с такой же надеждой глядели, как дает трещины, на глазах по швам расходится исполинское здание империи. Столбцы газет пестрели сообщениями о забастовках фабричных, о студенческих волнениях, об «аграрных беспорядках». То, что скрывалось позади газетных строчек, набранных то курсивом, то петитом, большинство читающих представляло себе весьма смутно.

В феврале 1902 года за участие в сходке студентов Московского университета был арестован и заключен в Бутырскую тюрьму племянник Сергея Ивановича Павел. Как и все близкие, композитор был встревожен, озабочен, хлопотал, консультировался с Рахманиновым, чей двоюродный брат был арестован по тому же делу, но в глубине души торжествовал и гордился первым общественным дебютом племянника. В русском обществе, в русской культуре, в музыкальном искусстве нарастало возбуждение.

Оно слышно было в звуковых каскадах Второго фортепьянного концерта Сергея Рахманинова, где молодой художник заговорил полным голосом, во всю мощь созревшего таланта.

Одна за другой прозвучали три симфонии Скрябина, рождалась «Поэма экстаза». В 1902 году была создана Пасторальная симфония Глазунова. После «Садко» и «Салтана» третье чудо подарил людям старый

и мудрый сказочник Римский-Корсаков — своего «Кащея».

В жизни Сергея Танеева это был период интенсивной творческой деятельности. Казалось, он спешил исчерпать все возможности в жанре смычковых ансамблей.

В 1901 году был окончен Первый струнный квинтет в соль мажоре, посвященный Римскому-Корсакову. Второй, домажорный, композитор посвятил памяти Митрофана Беляева, скончавшегося в декабре 1903 года. Зрел замысел Шестого струнного квартета. Музыкальная жизнь в обеих столицах была насыщена до предела. На оперных сценах и концертных эстрадах блистали уже знакомые и совсем новые имена. К вершинам славы поднимались Шаляпин, Собинов, Ершов, Антонина Нежданова.

Оттачивали свое исполнительское мастерство Рахманинов, Игумнов, Гольденвейзер.

Желанными гостями обеих столиц стали гости-музыканты: Феруччио, Бузони, Ян Кубелик, Иосиф Гофман.

В оценке искусства Гофмана свойственная Танееву сдержанность и осторожность, казалось, ему изменила. «Гофмана считаю гением, — писал композитор Модесту Чайковскому. — Я совершенно очарован его игрой. Слух — непогрешимый. Все, что он делает, безукоризненно. Впечатлительность и красота звука совершенно исключительные. Он видит то, что от других скрыто...»

Еще в мае 1896 года начал свою деятельность «Кружок любителей русской музыки». Его учредители — Аркадий Михайлович и Мария Семеновна Керзины; люди, с музыкой профессионально не связанные, начали свой самоотверженный труд, граничащий с подвигом, продолжавшийся шестнадцать лет. Керзинские музыкальные, камерные, а позднее и симфонические утра и вечера снискали в Москве огромную популярность.

В организации концертов деятельное участие принимал Танеев и не один раз выступал с исполнением сочинений Чайковского, Аренского и своих собственных. Впервые он выступал в керзинском кружке в октябре 1903 года вместе с братьями Пресс в трио Чайковского.

Порывистый ветер грядущих перемен на первых порах был гораздо более, чем в Москве, ощутим в Петербурге.

Приезжая в столицу, Танеев запросто бывал у Корсаковых и Глазунова.

В тесном дружеском кругу, недоступном для чуждых ушей, гостя посвящали в курс последних событий, слухов и догадок.

Николай Андреевич, как обычно, внешне весьма сдержанный, «левел», по словам близких, не по дням, а по часам. Гнев и отвращение к изжившему себя государственному строю чем дальше, тем все чаще им овладевали. В подобных случаях он высказывался с чрезвычайной резкостью, без обиняков. Однако творцу «Кашея», помимо воли вовлекаемому в водоворот политической борьбы, в те дни еще и во сне не снилось, что через малый срок именно его нарекут «главным коноводом забастовки».

За внешней суровостью и несколько угловатой прямоотой стареющего, но нескгибаемого петербургского композитора сквозило что-то необыкновенно привлекательное — мечтательная и чуть насмешливая мягкость душевная, присущая ему одному.

Он долгое время сопротивлялся неодолимому натиску времени, новых идей. «Я прежде всего человек кабинетный, — твердил он, — а главное — всецело музыкант, и ничего более». «Я не спокоен и изо всех сил держусь и цепляюсь за собственное дело и за искусство вообще».

И все же «Кашей Бессмертный» в декабре 1902 года вышел на сцену Московской частной оперы.

Аллегорический смысл, вложенный либреттистом и композитором в эту «осеннюю сказочку», как называл ее Римский-Корсаков, был настолько прозрачен, что, казалось, только слепой мог не распознать его с первого же взгляда.

Присущая Римскому-Корсакову неукротимая и неискоренимая жизненная сила выделяла его из среды товарищей по искусству. Сергей Иванович припомнил, как Корсаков придирчиво следил за работой оркестра, вникая в малейшие детали постановки «Кашея».

Во время одной из первых оркестровых репетиций из темного зала вдруг загудел гневный голос:

— Стойте, стойте! Что это вы репетируете? Чья это опера? Моя? Никогда не писал такой... Звучности нет, все шатается...

И он не отступил, пока не добился своего.

Страшное, оцепенелое, паучье царство Кашея, где томится пленная царевна, предстало глазам первых зрителей. Жестокая, злая краса Кашеевны, терем ее в зарослях белены и мака. Но мир, замороженный заклятьем колдуна, обречен, в самом себе таит свою погибель. Рушатся ветхие решетки оград, вместе с шумным вихрем врывается в Кашеево царство Буря-богатырь. «На волю! На волю! Вам буря ворота раскрыла».

«Сказка-ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Зрительный зал дрожал от оваций. И в буре этой явственно слышны были забористые словечки и выкрики, никак не лестные для «сильных мира сего».

Прослушав «Кашея» в Москве, Сергей Иванович назвал его музыку гениальной.

Надежда Римская-Корсакова (Пургольд) в письме к мужу упоминает, что после премьеры «Кашея» Танеев был в каком-то возбужденном состоянии, в каком никогда раньше видеть его не приходилось.

Чтобы понять эту необычную реакцию на прослушанную оперу, стоит припомнить строки из письма композитора к Николаю Андреевичу от 7 апреля 1900 года (еще задолго до появления «Кашея»): «...Когда в музыкальный язык целого поколения композиторов врывается поток новых мелодических оборотов, новых гармоний и т. п., то, возможно, что он внесет много неясного, смутного, что, быть может, временно и отразится вредно на качестве самих сочинений. Но по мере того как композиторы осваиваются с этим новым запасом музыкальных выражений... все безобразное и смутное мало-помалу отпадает, ясность языка восстанавливается и в конце концов он оказывается обогащенным...»

В своем дневнике он записал, что «Кашей» Римского-Корсакова указывает новые приемы и новые пути в сочинении оперы.

За несколько дней до премьеры он получил вышедший из печати клавираусцуг «Кашея» с полушутливой надписью: «Глубокоуважаемому С. И. на память (мое декадентство) 7 декабря 1902 года Римский-Корсаков».

Безумная и преступная война в Маньчжурии, спровоцированная финансовыми тузами и начатая царским правительством, обернулась для России Порт-Артуром и Цусимой, Девятым января. По всей стране поднялись волны гнева. Началась первая русская революция.

Вместе с большинством современников его круга композитор, сознавая гнилость существующего режима, разделял отвращение к тирании и полицейскому произволу.

В эти дни, возможно, новый смысл обрели для музыканта строки из книги его брата «Теория грабежа»: «Рабство является в различных видах, но оно существовало везде и всегда от начала истории... Государство организует грабеж трудящихся... Законы — правила, определяющие способы грабежа и использование награбленного. Суды призваны наказывать нарушителей спокойствия грабителя и решать споры между грабителями. Интересы грабителей ограждаются силой (полиция и войско) и ложью (религиям мораль)...»

Как бы ни был он занят, Сергей Иванович внимательно изо дня в день следил за ходом событий, стараясь проникнуть в самое их существо. В прочитанных газетах он старательно подчеркивал места, относящиеся к злоупотреблениям властей.

В библиотеке Танеева сохранилось немало книг и статей по общественно-политическим вопросам М. Ковалевского, Чупрова. Его рукой особо помечена, например, статья Озерова «Как расходуются в России народные деньги».

В дневнике Танеева есть упоминание о том, что он изучал теорию Маркса.

К пятидесяти годам Танеев был человеком твердо сложившихся, пусть и не до конца последовательных, убеждений.

Два дня спустя после Кровавого воскресенья московские музыканты горячо обсуждали адрес с требованием от лица корпорации гражданских свобод и коренных реформ.

«Жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество... — писали они. — Когда в стране нет свободы мысли и совести, ни свободы печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды, чахнет художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника. Мы не свободные художники, а такие же бесправные жертвы современных ненормальных общественно-правовых условий, как и остальные русские граждане...»

Первыми подписали воззвание Танеев, Энгель, Рахманинов, Гречанинов, Глиэр, Гольденвейзер, Шаляпин.

2 февраля 1905 года текст был опубликован в газете «Наши дни». «Всею душой сочувствуя постановлению», Римский-Корсаков присоединил к нему и свою подпись.

Тем временем атмосфера в стенах консерватории час от часу продолжала накаляться. Танеев видел корень всех зол в противозаконном совмещении Сафоновым директорских обязанностей и в консерватории, и в Московском отделении РМО. По этому поводу он обратился с пространном открытым письмом в редакцию либеральной газеты «Русские ведомости». Но в день, когда письмо было опубликовано (4 марта), события вступили в критическую фазу.

Общеконсерваторская сходка большинством голосов постановила прекратить занятия до 1 сентября. Учащиеся требовали реорганизации системы обучения, выражали протест против грубого и оскорбляющего человеческого достоинство обращения «директора Московской консерватории, инспекции и некоторых преподавателей». Убедившись, что

на этот раз одного властного окрика уже недостаточно, директор заявил о своем намерении прибегнуть к помощи полиции.

Танеев со всей решимостью восстал против репрессий. Словесные схватки, чем чаще они возникали, все меньше оставляли надежды на полюбовное разрешение затянувшегося конфликта.

Среди учащихся намечался раскол. Часть их изъявила готовность продолжать занятия. Художественный совет принял ряд половинчатых решений, и в конце концов занятия были прерваны до осени.

Не менее бурные события произошли и в Петербургской консерватории. Демонстрация 17 марта, особенно многолюдная, завершилась вмешательством конной полиции и жандармов. Засвистали нагайки.

Римский-Корсаков, как и Глазунов, заявил, что, если не прекратятся преследования бастующих, они оба покидают консерваторию.

Собралось экстренное заседание правления РМО и с благословения «августейших» покровителей вынесло решение уволить мятежного профессора из консерватории. Это решение вызвало подлинную бурю. Вслед за Корсаковым демонстративно покинула консерваторию группа профессоров во главе с Лядовым, Глазуновым и Есиповой.

В Петербург полетели письма и телеграммы. Позорный акт со стороны лакействующих заправил РМО вызвал гневные отклики в печати. Подписав коллективное заявление московских музыкантов, Танеев, кроме того, послал открытое письмо в газету «Русь», в котором особо подчеркивал факт формального нарушения устава главной дирекцией.

Настало грозное лето 1905 года. В апреле Сергей Иванович по традиции выехал в Селище к Масловым, чтоб поработать над книгой о контрапункте. Но там после смерти Варвары Ивановны былой легкой «захолустинской» атмосферы не стало.

Чувство глубокого беспокойства не покидало композитора ни во сне, ни наяву.

Письма и газеты приходили из Карачева на пятый день. На Черном море восстал экипаж броненосца «Потемкин-Таврический». Позднее вспыхнул мятеж на крейсере «Очаков». Стоустая молва множила слухи и догадки.

Тревога усугублялась для композитора вестями от Антония Степановича Аренского — сперва из Ниццы, а потом из Финляндии. Обострившаяся болезнь легких быстро шла к фатальному исходу.

За последнее время друзья встречались лишь изредка, от случая к случаю. Но в жизни Сергея Ивановича это была такая привязанность, над

которой ни время, ни пространство не имеют ни малейшей власти.

Наконец мирное житье вдали от тревог сделалось для Танеева нестерпимым. В начале июля он неожиданно вернулся в Москву.

3

Развязка, назревавшая, наступила внезапно. Теперь, спустя без малого семьдесят лет, многое позабылось, другое утратило смысл, страсти поулеглись и поостыли. На события тех дней мы смотрим уже другими глазами.

Свидетельства современников о личности Сафонова в высшей степени противоречивы.

Но, каковы бы ни были эти его «личные качества» как директора и человека, попытка преуменьшить его роль в истории русской культуры была бы явно несостоятельной. Созданная им русская школа пианизма заслуживает самой высокой оценки. Невозможно забыть о том, что из фортепьянного класса Сафонова вышли в разное время Александр Скрябин, Николай Метнер, Иосиф и Розина Левины, Бекман-Щербина, Леонид Николаев.

Был Василий Ильич фигурой, во всяком случае, достаточно сложной.

Отзывы о нем Танеева и Аренского, Рахманинова и Зилоти касаются в основном лишь одной грани его деятельности.

И когда в наши дни перелистываешь страницы воспоминаний о Сафонове его учеников: Николаева, Матвея Прессмана и Бекман-Щербины, в чьей искренности невозможно усомниться, кажется, что речь идет о каком-то другом, неизвестном нам человеке. Его горячее увлечение и способность увлечь, отточенное мастерство показа, взыскательность и чуткое внимание к нуждам учащихся, отеческая чуткость наставника — вся сердечная, «ласковая атмосфера», царившая в классе...

Не подлежит сомнению одно: в конфликте, разыгравшемся в стенах Московской консерватории, столкнулись натуры не только противоположные, но положительно несовместимые. А последствия этих столкновений были поистине трагическими.

Итак, 1 сентября 1905 года, едва открылось заседание художественного совета, Сафонов заявил, что, выезжая надолго за границу, назначает своим заместителем М. М. Ипполитова-Иванова. Танеев возразил, что для подобных случаев существуют консерваторский устав и никем не упраздненные права художественного совета.

Тогда, потеряв власть над собой, Сафонов обрушил на оппонента все накопившееся годами раздражение. Сделано это было в недопустимой форме, о чем он, видимо, и пожалел в скором времени. Члены совета сидели, словно пораженные громом, низко потупив глаза. Никто не промолвил ни слова.

Среди гробового молчания Сергей Иванович не спеша собрал свои бумаги и вышел.

Подле столпились учащиеся. Почуввав недоброе, многие провожали любимого наставника в тревожном молчании.

Накрапывал мелкий дождь. Дойдя до Никитских ворот, композитор кликнул извозчика и только на полдороге к Мертвому переулку вспомнил, что еще весной прошлого года переехал в Гагаринский.

На другой день он выехал в Демьяново к брату.

4 сентября на страницах «Русских ведомостей» появилось открытое письмо: «Позвольте заявить через Вашу газету, что 3-го сентября мною послана в дирекцию Московского отделения — РМО бумага следующего содержания: «Вследствие совершенно неблагопристойного поведения директора Московской консерватории Сафонова я выхожу из состава профессоров этой консерватории. С. Танеев».

3 сентября Сафонов обратился с письмом к Танееву. Сожалея о недопустимой вспышке, он протянул руку примирения. «Сергей Иванович, — писал он. — Мне не хочется уехать отсюда с чувством раздора и гнева в душе. Кто знает, долго ли еще мне осталось жить и суждено ли мне возвратиться к работе на старом месте?..»

Однако и отступая, он продолжал вести борьбу, обвиняя Танеева в зле, которое он будто бы причинил общему делу своим «формалистическим» к нему отношением.

Через несколько месяцев Сафонов на три года выехал в Америку. Он прожил еще двенадцать лет, но в Московскую консерваторию более не вернулся.

В Демьяново дошли до композитора телеграммы петербургских музыкантов. Лядов послал открытое письмо в редакцию газеты «Русь». «Вы — золотая страница Московской консерватории, — писал Лядов, — и ничья рука не в состоянии ее вырвать».

«Дорогой Сергей Иванович! — писал Римский-Корсаков. — По случаю вынужденного ухода Вашего из Московской консерватории не могу не выразить Вам своего глубокого сочувствия как чудесному музыканту, превосходному профессору, непримиримому врагу произвола и неумолимому борцу за правду».

Письма в Демьяново шли нескончаемым потоком. 11 сентября спохватился и совет консерватории, заклиная композитора вернуться. Особо, с пространным посланием к Танееву обратился Н. Д. Кашкин.

Но никакие доводы и аргументы не в состоянии были поколебать музыканта. В ответном письме он не оставил в том ни малейшего сомнения, изложив свои мотивы с предельной ясностью.

«Многоуважаемые товарищи!

На письмо от 11 сентября позвольте выразить Вам глубокую признательность за приглашение возвратиться в Вашу среду. Очень жалею, что не могу этого исполнить, и очень тронут Вашим сочувствием, которого мне так не доставало в последние шесть или семь лет противозаконного произвола и постоянного нарушения устава. С. Танеев. 17 сентября, Клин, село Демьяново».

Сергей Иванович отдал консерватории лучших тридцать девять (включая годы учения) лет своей жизни и ушел, чтобы больше не вернуться. Уходя, он наотрез отказался от полагавшейся ему правительственной пенсии, хотя в те дни не имел никакого представления о том, на какие гроши ему предстоит в дальнейшем существовать.

В Демьянове оказалось слишкомлюдно. А композитору надо было многое обдумать в ненарушимом одиночестве.

Он поехал к Троице.

В Черниговском скиту стояла погожая золотая осень. Воздух был влажен и звонок. По берегам извилистых прудов сквозь слабый туман желтели березы. Опавшие за ночь листья медленно плыли, уносимые темной зеркальной водой. Слабый ветер разносил по чащам перезвоны скитских колоколов. Дальнее эхо кружилось по полянам и сквозным коридорам облетающих чащ. Одни лишь вороны, глумясь над тишиной, спозаранку перед вылетом на добычу поднимали на деревьях многоголосый оглушительный грай.

Служка Максим заметил, что на этот раз московский гость не привез с собой ни клавиатуры, ни нотной бумаги, только временами что-то заносил в памятную книжку.

Подолгу бродил Танеев по лесным тропинкам. Приученный сызмальства к дисциплине ума, он и тут не давал себе ни малейшей поблажки, обдумывая последние главы близкого к завершению

многолетнего теоретического труда. Однако, случалось, мысль уводила в будущее, не сулившее на первых порах ничего, кроме трудноразрешимых житейских задач.

Доход от издания его сочинений у наследников Беляева, как бы ни были скромны вкусы и потребности композитора, не сможет обеспечить ему даже нищенского существования. Авторитет Танеева-педагога в Москве возрос до небывалой высоты. Несколько богатых учеников могли бы обеспечить ему безбедную жизнь. Но брать плату за обучение с кого бы то ни было он считал несовместимым с его твердо установившимися взглядами на жизнь.

От своего принципа он отступил чуть позже, но лишь в связи с особым случаем. Согласился брать плату с наиболее состоятельных учеников, чтобы деньги эти шли в кассу забастовочных комитетов. Сохранилась запись в дневнике Танеева, помеченная 18 октября 1905 года: «Вернувшись, застал Карцева — сказал, что согласен давать уроки контрапункта, если найдутся 3—4 человека, чтобы за два часа мне платили 20 руб., которые я буду отдавать в пользу учреждений (столовых и проч.) для семейств бастовавших рабочих». И далее запись от 7 ноября: «...деньги эти будут идти на поддержку рабочих (стачечный комитет, столовым и пр.)».

Трудно читать без волнения строки из воспоминаний пианиста-педагога Е. В. Богословского. Вскоре после ухода из консерватории Танеев вспомнил о своем обещании выступить в одном из керзинских вечеров с исполнением фортепьянных пьес Аренского. К каждому выступлению он относился с необычайной взыскательностью и щепетильностью.

«Я не знал тогда, чем жить буду, — признался он собеседнику, — но раз я обещал играть, я должен был сдержать обещание. И вот учу я вещи Антония Степановича, да, а сам думаю, как же я существовать буду. Да ничего — прожил».

Работать не покладая рук, готовиться к концертам и сочинять, сочинять, воплощая задуманное!

Благо теперь он обрел ту свободу располагать собой и своим временем, о которой всю жизнь не смел и помышлять...

Однако остановка на перепутье оказалась на этот раз недолгой. Покоя в мире нет и быть не может!

До Черниговского дошли возбужденные слухи о том, что всеобщая забастовка все ширится, что со дня на день может прекратиться и железнодорожное сообщение. Танеев поспешил вернуться в Москву.

Утренний поезд, обычно за три часа доставлявший его домой, дошел к

месту назначения только вечером. За окнами переполненного вагона шумели толпы, шли митинги. Порой где-то не ко времени ревели фабричные гудки.

Дома встретила заждавшаяся нянюшка Пелагея Васильевна. На столе — неразобранная почта. Среди писем он нашел большой, очень толстый конверт без марки. По словам нянюшки, его третьего дня принесли какие-то «мальчишки».

Это была петиция учащихся Московской консерватории. Под ней стояло 249 подписей.

Они писали ему о своем горе, заклинали вернуться к ним, называли его своим «светлым лучом в темном царстве», клялись «стать рядом с ним на сторону попираемой правды».

Читая, он невольно улыбался им, этим «мальчишкам».

Пожалуй, никогда его душевная связь с молодежью не была такой близкой, как в этот последний 1905 год.

Именно в эти наиболее критические в жизни композитора дни он впервые с удивлением заметил со стороны учащихся совсем новую к себе и как бы даже покровительственную нотку, желание оградить, защитить, предостеречь любимого учителя.

Может быть, и впрямь этот юный, взбалмошный народ, за чьи права он столь горячо ратует, по-своему видит дальше и глубже его...

Позднее на всю жизнь запомнился ему один из грозных «пресненских» вечеров в декабре, один из тех, о которых старший брат композитора Владимир оставил нам выразительные стихотворные строки:

*Негодны для войны, войска Москву громят.
И безоружных бьют, мерзавцы, как бекасов.
Повсюду трупы, кровь... И здания горят...
И весь в крови злодей бессмысленный Дубасов.*

В густеющих зимних сумерках Сергей Иванович шел, пробираясь домой по Пречистенскому бульвару. Все выглядело красным: и небо, и снег, и дома, лица и руки людей. Земля поминутно содрогалась, оседая под ногами от натужного грома артиллерийских очередей.

На стеклах верхних этажей то и дело, отражаясь, поблескивало малиновое пламя.

Дойдя до просвета в ограде, перегороженного завалом из телеграфных столбов, Танеев остановился в нерешимости, вглядываясь в красноватую мигающую полутьму.

Вдруг в промежутке между двумя ударами пушек кто-то окликнул его по имени:

— Сергей Иванович!

Кто-то высокий, длинношей, в смятой студенческой фуражке и штатском явно с чужого плеча пальто, зачем-то подпоясанном ремешком, подошел вплотную.

Лицо его даже при багряном колеблющемся свете выглядело бледным, давно не видало бритвы, обросло вокруг пушистой юношеской бородкой.

— Пойдемте-ка со мной! Провожу, — просто и ласково, заглянув в лицо Танееву, сказал он.

Осторожно взял под руку и уверенно повел через улицу, потом — темными дворами, закоулками и вывел вдруг на знакомый перекресток.

Сергей Иванович так, и не успел спросить имени, ни даже поблагодарить провожатого. Заслышав стук копыт казачьего патруля, тот словно сквозь землю канул.

В смутные и грозные дни гражданских бурь, в дни и нередко бессонные ночи при расставании с консерваторией, в горьких думах о грядущей неизвестности творческий дар композитора достиг высшего расцвета. Непокколебимая вера в правду и красоту вела его вперед, преодолевая страх, и сомнения, и горечь одиночества.

В горячий, но ненавязчивой любви молодежи он черпал веру и силы. Он творил для них, для будущих поколений, создавая свой Шестой струнный квартет, быть может, наиболее совершенное со времен Бетховена создание камерной музыки, итог человеческих радостей и горестей, продуманных ясным умом и согретых большим сердцем.

Квартет был завершен 25 декабря, когда Пресня пала и глухие снежные потемки покрыли первопрестольную столицу. Но в конце рукописной партитуры в первой части квартета сохранилась надпись:

«С. Танеев. 7 декабря 1905 года.

Всеобщая политическая забастовка».

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

I. СЕРДЦЕ — РОДНИК

После падения Пресни революция пошла на убыль, но не так скоро вошло в свои берега шумное, взбаламученное, ропщущее море.

Померкли зарева пожаров, глухая снежная ночь надолго окутала московские дворики, переулки, лишённые газового —^J света. Почерневший от гари снег нависал по краям крыш.

Великие потрясения редко проходят бесследно.

Возбужденную мысль и жажду действия, вырвавшуюся на волю, нелегко снова направить в старые, заржавленные трубы традиционного «благочесия». Баррикады, рухнувшие на улицах и площадях, вновь вырастали в аудиториях, в зрительных залах, на страницах печати, раскованной ненадолго пресловутым манифестом 17 октября, куцей и однобокой российской конституцией.

В дни, когда она была обнародована, у многих закружились головы. Праздничные, ликующие толпы наполнили улицы городов.

Но не все были столь простодушны. Римский-Корсаков в первый же день «свободы» без обиняков заявил:

— Что бы ни случилось, все это ложь и выдумки!

Так и оказалось в самом недалёком будущем.

Если в первые месяцы после ухода из консерватории Сергей Иванович и питал какие-то иллюзии по поводу предстоящего отшельничества, то совсем ненадолго. Остаться в стороне от бурлящего водоворота, от жизни, такой беспокойной, непохожей на прежнюю, полной неожиданностей, парадоксов, острых столкновений, оказалось просто мудрено.

Общественные связи и добродетельные обязательства вовлекли композитора в свою орбиту.

Еще в 1905 году открыла свою деятельность Московская симфоническая капелла. Целью ее была пропаганда среди широкой публики музыкальных творений эпохи Ренессанса, а также классиков кантатно-ораториального жанра XVII–XIX веков. Возглавил капеллу Вячеслав Александрович Булычев, ученик Танеева, но душой этой единственной в своем роде концертной организации был, разумеется, сам Сергей Иванович.

Он руководил разучиванием партий, аккомпанировал хору и читал короткие лекции об особенностях стиля старых мастеров.

В ту пору возник и хор Пречистенских курсов для рабочих.

Лишь немногие из профессиональных музыкантов отважились поддержать столь необычное начинание. Одним из этих немногих был С. И. Танеев.

Первые встречи сложились нелегко: состав хора поначалу оказался довольно пестрым. Были и мелкие служащие, и приказчики из Замоскворечья, и церковные певчие. Бородачи мастеровые, парни-подручные в косоворотках, с неотмытой копотью под глазами, конфузливые девушки в ситцах цветочками и белых платках сперва недоверчиво и угрюмо смотрели на маленького толстого барина с душистой русой седеющей бородой, в пенсне на шнурочке, с тонким скрипучим голосом и строго сдвинутыми бровями.

На душе у Сергея Ивановича было не слишком спокойно — сумеет ли он овладеть вниманием, завоевать доверие столь разнородных людей, в большинстве своем скованных нуждой и неволей?

Однако уже на втором занятии хористы повеселели, появились и улыбки. Вопреки предсказаниям хор не распался.

Несколько лет спустя композитор посвятил ему один из лучших своих хоровых циклов на слова Полонского.

4 марта 1906 года при Московском обществе народных университетов был заложен фундамент народной консерватории, просуществовавшей свыше десяти лет. По мысли учредителей, ее классы должны были дать учащимся общемузыкальное образование, научить понимать музыку, ознакомить с музыкальной литературой разных стран и эпох. Хоровые классы были открыты в центре и на окраинах.

В ряды учащихся вошли безвозмездно видные московские музыканты: Гольденвейзер, Гречанинов, Дейша-Сионицкая, Игумнов, Кастальский, Кашкин, Танеев, Яворский. Возглавлял консерваторию ученик Танеева, прогрессивный критик и журналист Юлий Дмитриевич Энгель.

На торжестве открытия Сергей Иванович, сдерживая волнение, произнес памятные для многих и надолго слова:

— Я лично питаю очень большое доверие к музыкальным способностям русского народа. То неисчерпаемое богатство народной музыки, которое было создано в течение предшествующих веков и отголоски которого представляют народные песни, появляющиеся все в новых и новых сборниках, может служить показателем, какие богатые музыкальные силы заложены в недрах русского народного гения. Надо думать, что эти силы, заглушенные рабством государственного гнета, усовершенствованиями цивилизаций, могут быть вызваны наружу и проявить себя... Надо заботиться, чтобы дремлющие творческие силы

нашего музыкального народа пробились наружу и проявили себя в созданиях, стоящих на уровне тех бессмертных народных мелодий, которые составляют недостижимые образцы для нас, ученых музыкантов.

По мере усиления реакции деятельность народной консерватории мало-помалу начала глхнуть...

В первые годы после революции люди были еще преисполнены веры в будущее, нерастрченных иллюзий, ожидания близких перемен.

Пришла весна. Город медленно выходил из-под растаявшего снега. Хмурые, неразговорчивые каменщики, деловито поплеывая на руку, хозяйски взялись за разборку обгорелых руин на Пресне, заполняя свежей кладкой уцелевшие проемы. Дворники прилежно соскабливали со стен остатки полусмытых дождями объявлений.

Диктаторская хватка нового премьера Столыпина давала понемногу о себе знать. «Прежде — успокоение, а потом — реформы», — заявил он.

Успокоение проводилось всеми средствами неукоснительно. О реформах же пока ничего не было слышно. Правда, в столице все еще существовала непокорная первая Государственная дума, но дни ее были сочтены.

Шумела, хотя уже с оглядкой, и печать.

Всеобщее шатание умов вызывало у одних чувство растерянности: что же будет? Чего ждать дальше? Другие, не поддаваясь панике, внимательно наблюдая происходящее в мире, упорно продолжали идти каждый своей дорогой. К числу таких принадлежал и Танеев. Дни его были до предела насыщены трудом учительским, творческим и научным. Труд этот был нужен композитору не только сам по себе, но и как душевное средство самозащиты. 13 февраля в Финляндии в санатории для легочных больных близ поселка Питкяярви на сорок пятом году жизни скончался Антоний Степанович Аренский.

С тех пор как он покинул Москву, пути двух композиторов и музыкантов, казалось, пошли врозь. Письма и встречи стали пореже и сделались покороче. Лишь незадолго до конца переписка вновь оживилась в связи с постановкой «Бури» Шекспира с музыкой Аренского на сцене Малого театра.

Подготовке партитуры и музыкальному оформлению спектакля Сергей Иванович весь отдался с присущей ему настойчивостью и энергией.

Всего лишь за десять дней до кончины композитора один из вечеров керзинского кружка был целиком посвящен творчеству Аренского. Танеев аккомпанировал певцам, исполнял вместе с Гольденвейзером сюиту двух фортепьяно «Силуэты».

Но едва лишь непоправимое свершилось, думы, воспоминания нахлынули с неотвратимой силой. Танееву стало казаться, что не все было сделано для того, чтобы прийти на помощь к больному другу и, быть может, отодвинуть фатальный конец.

О душевной близости Аренского и Танеева, редкой открытости друг перед другом говорят их письма. Это одно из них: «Я всегда стесняюсь высказывать свои впечатления: даже в театре не люблю, чтобы около меня сидели знакомые, ибо терпеть не могу высказывать, что я чем-нибудь взволнован или что-нибудь произвело на меня сильное впечатление. Но в письме к Вам, милый Антоша, не могу удержаться, чтобы не сказать, что, слушая игру Антона Григорьевича, я испытываю нечто такое, чего при других обстоятельствах мне никогда не случается испытывать: какое-то жгучее чувство красоты, если так можно выразиться, красоты, которая не успокаивает, а скорее раздражает: я чувствую, как одна нота за другой точно меня насквозь прожигает: наслаждение так глубоко, так интенсивно, что оно как бы переходит в страдание».

Наступило лето. Курсы, кружки и хоры прекратили работу до осени.

В поисках уединения Сергей Иванович после недолгих колебаний выбрал Клин не столько ради отдыха, сколько для завершения огромного труда, начатого им еще в годы директорства, семнадцать лет тому назад.

2

Закладывая фундамент капитального теоретического исследования основ контрапункта строгого письма, Тане-ев, как и в начале творческого пути, находился под влиянием идей Германа Лароша, чьей памяти он посвятил свой труд.

На пороге 80-х годов, в дни его полемики с Чайковским, предметом поисков московского музыканта было прежде всего обогащение мелодических возможностей через полифонию — многоголосие. Позднее же, в годы работы над книгой, Танеевым владела мысль о построении новых музыкальных форм на полифонической основе.

Вместе с тем как педагог Сергей Иванович был озабочен отсутствием систематического учебника по контрапункту для русских консерваторий, обобщающего опыт многих поколений музыкантов.

До Танеева учение о контрапункте строгого письма представляло собой свод отдельных правил, не объединенных единой системой и лишенных точной классификации.

Шаг за шагом, расширяя круг выводов и наблюдений, он создал грандиозную систему учения о многоголосии, по глубине и широте охвата материала не имевшую в те годы себе подобных.

Как крупнейший музыкант своего времени Танеев глубоко понимал исторический процесс эволюции музыкального искусства. Он учил ценить в прошлом прекрасное, сильное, вечное, не забывая в то же время о нуждах своей эпохи, о судьбах развития современной музыки.

Занимаясь нидерландцами, Генделем, Бахом, Танеев никогда не терял связи с истоками отечественного многоголосия.

В книге «Подвижный контрапункт» он подытожил и систематизировал достижения мастеров строгого стиля и обосновал новые приемы полифонического развития.

Контрапункт для Танеева никогда не был самоцелью.

Он видел в нем лишь могучее средство для развития техники, мелодического начала в музыке.

Сергей Танеев увидел свет в ноябре 1856 года. Три месяца спустя скончался Михаил Иванович Глинка. Письма и записи последних лет жизни творца «Руслана» были опубликованы в 80-х годах. Их читал Чайковский. Мимо них не мог пройти Танеев. Эти поздние годы Михаила Глинки, малопродуктивные на первый взгляд в смысле создания новых сочинений, были, по словам Бориса Асафьева, периодом напряженной работы интеллекта, неутомимых исканий.

Композитор в эту пору «крепко замкнул свое сердце, сделавшись точильщиком собственной мысли и техники».

Перелистывая письма Глинки начала 50-х годов, мы наталкиваемся на поразительное временами созвучие этих строк с помыслами и исканиями молодого Танеева. На это впервые обратил внимание Борис Асафьев. То же пристальное, пытлиное чтение древних — Гомера, Софокла, Эсхила, Овидия, классиков XVIII века, «энциклопедистов». В музыке — глубокое изучение наследия Генделя и Баха, Глюка и Моцарта.

Оба русских художника помышляли не о реставрации отжившего, потерявшего всю прелесть живого непосредственного чувства. Пытаясь разгадать законы, управляющие музыкальным мышлением, они видели в полифонии одно из сокровищ, добытых коллективным созданием человечества в борьбе за новые формы общения.

Танееву в его поисках в какой-то мере помог Спиноза, под воздействием которого он пребывал долгие годы. Не праздной затеей была попытка композитора представить в виде графической таблицы формул все 36 теорем из первой части «Этики».

Высшей формой логического познания, учил нидерландский философ, является математический метод, Танеев поставил своей задачей совлечь покров полу-мистической таинственности, окутавшей учение о контрапункте. Сделать учение более простым и доступным благодаря применению простейших алгебраических приемов.

В качестве эпиграфа к книге о подвижном контрапункте он предпослал цитату из Леонардо да Винчи: «Никакое человеческое знание не может претендовать на звание истинной науки, если оно не прошло через математические формы выражения».

Много лет спустя, словно переключаясь с московским учителем, неустанно твердил своим питомцам Александр Глазунов:

— Не пренебрегайте «сухой материей» полифонической науки! Математика — ключ к объяснению всевозможных явлений мира: физики, механики, астрономии. Полифония — наша математика, без нее нет настоящего знания музыки, не может быть умения мыслить музыкально.

Наконец в середине лета на последней странице рукописи появилась многозначительная надпись: «Демьяново. 1 июля 1906 года».

Прошло, однако, еще три года без малого, прежде чем книга, изданная фирмой Беляева в Лейпциге, увидела свет.

Работа над текстом продолжалась и в корректурах вплоть до выхода книги из печати в мае — июне 1909 года.

3

10 января 1907 года, через год с небольшим после завершения Шестой струнный квартет вышел наконец на эстраду в концерте Общества камерной музыки в Петербурге.

Шестой квартет, по словам Бориса Асафьева, был «книгой книг» русской квартетной музыки.

В камерном наследии Танеева он остался вершиной, к которой сошлись все пути, пройденные композитором в поисках художественной правды.

Мастерство изложения, развитие и разработка тем доведены до высокого совершенства. Красота, выразительность и свобода голосоведения — до мыслимого предела. Архитектура всего «здания» стройная, легкая от первого до последнего такта.

Мы видим, как из тематического зерна главной партии первой части вырастают образы центральных частей квартета — элегического адажио

сериозо и порывистой темпераментной жиги. В заключительных тактах финала суровый и властный унисон всего ансамбля утверждает главную тему в основной тональности, «сопрягая конец с началом».

По богатому и сложному единству построения Шестой квартет — чудо музыкального искусства.

«В спокойном, уверенном мастерстве С. И. Танеева, — писал впоследствии А. В. Оссовский, — в его самообладании, даже в моменты сильного душевного напряжения, узнаешь те же черты, которые придают такую возвышенность и мужественную серьезность художественному облику Баха...»

Но, собственно, мысль о совершенстве формы приходит позже.

Если бы автор и захотел, как писал Асафьев, выпрямить линию замысла в ровное поле академических умозрений, это было не в его власти. Здесь и там, едва ли не на каждой странице квартета, через сложнейшую вязь переплетения голосов пробиваются горячие ключи живого чувства, слышен немолчный стук сердца художника, равно открытого радости и страданию. Неутоленная нежность и улыбка доверчивого простодушия, и глубокая, скорбная дума, и тревожные отголоски века — все откроется чуткому слуху в музыке квартета.

Вместе с тем, вслушиваясь в нее, трудно отрешиться от иного: какой-то образ, сродни образу лермонтовского «Паруса», неотвязно стоит перед глазами, белея «в тумане моря голубом», томит и тревожит своим одиночеством, нерешенной загадкой. Все тот же от века вопрос: человеческое «зачем», идущее от трепетной лирики Шумана.

«Не трагична ли, — спрашивает Борис Асафьев, — тщета усилий Танеева и безбрежность дум его?»

Способность «длить музыку, как глубокое раздумье» дана лишь немногим.

Первые отклики печати были довольно разноречивы. Кое-кому музыка квартета показалась «суховатой».

Но Оссовский в своей рецензии назвал Шестой квартет истинным обогащением не только отечественной, но и европейской камерной литературы.

Последние строки рецензии проникнуты неподдельной тревогой. «Сам автор этого прекрасного произведения сражен теперь в Москве тяжелым недугом... Думается, что я отвечу чувствам всех русских музыкантов, если пожелаю даровитому композитору скорейшего восстановления его сил для новых счастливых художественных трудов».

Круг испытаний, которые принес композитору щедрый и тяжелый

1906 год, еще не замкнулся.

5 сентября, едва начались занятия в кружках и на курсах, в Петербурге скоропостижно скончался брат Сергея Ивановича Павел Танеев.

Под ударами судьбы равно беззащитны как слабые, малодушные, так и стойкие натуры. Едва ли доселе кому бы то ни было удалось найти себе прибежище от боли в спасительной мысли о том, что «все, мол, пройдет, сгладится временем»!

Лишь очень немногим, подобно Танееву, дано было в дни горестей и бед находить для себя внутренний оплот, черпая мужество не только в творческом труде, но как бы в самой скорби, в самом страдании открывать невидимые людям родники красоты и правды.

Едва лишь самое тяжелое и гнетущее осталось позади, внутренний слух композитора вновь наполнился музыкой. И он вернулся к крупному сочинению, начатому еще в ноябре 1902 года.

На этот раз Сергей Иванович обратился к жанру, к которому никогда прежде не питал особой склонности. Это был смешанный ансамбль с участием фортепьяно.

Партия фортепьяно была разработана композитором с такой щедростью и отточенным мастерством, что кто-то из критиков позднее заметил, что, пожалуй, это и не квартет вовсе, но фортепьянный концерт в камерном сопровождении струнного трио.

Три части квартета несхожи по форме и манере изложения.

Мелодия второй, медленной части (адажио), одна из прекраснейших во всей камерной музыке Танеева, пленяет возвышенной чистотой. И вслед за ней романтический порыв третьей части, гневный напор в разработке фуги, доведенный до крайнего напряжения. Но вот, словно исчерпав силу ярости, буря понемногу затихает. И в коротком заключении, которое композитор называл «Модерато серафико» («серафическое модерато»), возвращается вновь мелодия адажио, исполненная гимнического восторга перед красотой вселенной.

Одному из критиков по ассоциации вспомнился Франциск Ассизский («Патер Серафикус»). Как видно из пометок в личных книгах композитора, личность и творения средневекового философа-пантеиста действительно привлекали внимание Танеева.

Но, разумеется, в самом складе поэтической речи московского музыканта не было и быть не могло и тени молитвенного экстаза, питавшего музу «Блаженного Франциска».

Мысли русского музыканта возносились к звездам, блуждали в круговороте светил, но сам он твердо шел по земле.

Чуткое ухо всегда расслышит в музыке Танеева этот шаг, твердую поступь человека бесстрашной прямооты, мужества, неспигаемой воли, человека, не способного ни на какую сделку со своей совестью.

Между тем исподтишка подкрадывалась новая беда.

В первых числах декабря Сергей Иванович завершил партитуроты квартетат, а в конце месяца занемог. Врачи признали брюшной тиф.

4

Когда больной начал приходить в себя, на дворе стоял февраль. Сил у Сергея Ивановича осталась самая малость, однако сломить его оказалось вовсе не так просто. Взглянув на календарь, он потребовал у нянюшки письменный прибор и бумагу и, привстав на локте, начал писать письмецо друзьям и благодетелям Масловым, а особо — поздравительный сонет — имениннице Анне Ивановне. Сонет датирован 3 февраля 1907 года. На полях письмеца с присущей автору дотошностью обозначена температура «38°».

*...Приник к одру велением врача,
И больше месяца такую жизнь влача,
Пишу больной стихи — не малая обуза —
Но мне диктует их послушливая муза...*

Между тем па столе грудой лежала неразобранная почта.

Когда лечащий врач позволил встать, бледный, отощавший, опираясь на стулья, Танеев добрался до стола и прежде всего с жадностью набросился на газеты и тотчас же начал хмуриться.

За время вынужденного «пробела» в жизни, как видно, многое переменилось. Гнетущее чувство вызывал сам внешний облик газетных листов, испещренных бельмами цензорских вымарок.

Скупые, лаконичные и от этого еще более зловещие заметки о приговорах военно-полевых судов, о кровавых драгонадах карательных отрядов фон Римана и Ренненкампа в прибалтийских губерниях. А за всем лысеющая, чернобородая голова Столыпина с сумрачными, глубоко провалившимися глазами.

— Так было, так будет! — провозгласил премьер с думской трибуны.

И тут же — разглагольствования либералов (им все еще казалось, что

именно они подлинные хозяева русской земли!); вопли декадентов, призывы «воспарить над буднями» и тут же лакейское прислужничество перед властью.

Происходящее в мире до того волновало больного, что друзья на первых порах начали припрятывать наиболее острые номера газет.

Настоящие «новые времена» обозначались прежде всего в сфере идей. Русская интеллигенция заматалась в поисках новых вех и маяков. Многие, охладев к политической борьбе, пошли навстречу декадентам, занимавшим одну за другой ключевые позиции в искусстве, в литературе.

Если «декаданс» в современной ему музыке представлялся Танееву «отвратительным в своей сущности злом», то прежде всего потому, что он считал его губительным для искусства, подрывающим устои его существования, ведущим к неизбежному распаду тональной системы. Большие произведения, писал он, рождаются не как стройные организмы, а как бесформенные массы механически связанных частиц, которые можно по усмотрению переставлять и заменять другими.

Особенно отталкивали композитора излишества в сфере гармонии.

Однажды с комическим ужасом он рассказывал о том, что, по слухам, некий француз пишет музыку квартовыми аккордами, красными чернилами на черной бумаге...

Вместе с тем он глубоко чуждался и рутины. Немного позднее он писал Модесту Ильичу Чайковскому: «У меня не лежит душа к сочинениям новейших модернистов вовсе не потому, что я желаю застоя в музыке и враждебно отношусь к новизне. Наоборот, повторение того, что уже давным-давно сказано, я считаю делом бесполезным, и отсутствие оригинальности в сочинении делает меня к нему совершенно равнодушным. Но теперешнее движение кажется мне, прежде всего, в высшей степени односторонним... Музыкальный язык портится. Вместо связности и целеустремленности гармоний, которая чувствуется в сочинениях еще сравнительно недавнего времени, мы встречаем совершенно произвольное сопоставление тонально отдаленных друг от друга аккордов...»

Не новое как таковое отталкивало московского музыканта. Довольно вспомнить восхищение, с каким он встретил «Кашея» и позднее «Золотого петушка» Римского-Корсакова.

Никогда Сергей Иванович ничего не принимал и не отвергал до проверки опытом.

Предание донесло до нас память о том, как в течение нескольких недель московские музыканты, собираясь в домике Танеева, прилежно

изучали оркестровые партитуры «Кольца Нибелунгов» Вагнера. Ничто существенно важное от внимания Танеева не ускользало.

Еще при жизни Чайковского Сергей Иванович не отрицал того, что у Вагнера «можно многому подучиться».

Путь, избранный Скрябиным, одним из любимейших учеников Танеева, внушал учителю чувство озабоченности, порой недоумения.

Вместе с тем в яркой талантливости Скрябина даже в поздний период Сергей Иванович никогда всерьез не сомневался.

Скрябин же, по словам Болеслава Леопольдовича Яворского, «при всей необычности внутренней слуховой настройки, верный заветам Танеева, выдерживал всю классическую последовательность композиционного оформления».

Именно с этих позиций Танеев, сурово осуждая «гармонические излишества», случалось, принципиально отстаивал музыкальную форму даже таких сочинений, как «Поэма экстаза».

В дневнике Танеева сохранилась запись от 2 декабря 1903 года о посещении Скрябина, игравшего учителю только что созданную Третью симфонию.

Каждый из учеников Сергея Ивановича пошел своей дорогой, отвечающей художественному темпераменту, склонности и влечению сердца.

Но для каждого из них танеевский домик обладал неотразимой притягательной силой.

Несколько окрепнув физически, Сергей Иванович постепенно вернулся к сочинению музыки.

Оглядываясь на прожитый год, композитор иногда думал о тяжелых утратах, о горестях и болезнях, оставшихся там. Но кое-что удалось сделать и для людей, для будущего. Это квартет, книга о контрапункте.

Теперь его привлекали вокальные формы. Нередко в руках у него видели томик стихов Тютчева с карандашными пометками на полях пожелтевших страниц.

Так родились на свет танеевские терцеты «Ночи», несколько необычная форма была позаимствована, как видно, из опыта великих мастеров эпохи Возрождения. Композитор видел в этих небольших сочинениях для вокального трио переходный этап к дальнейшему.

Первым был текст «Сонета Микеланджело».

*Молчи, прошу, не смей меня будить!
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный,
Отрадно спать, отрадней камнем быть...*

«Век преступный и постыдный»... Пожалуй, да! Но ни спать, ни камнем быть не в его натуре.

Композитор старательно вынашивал замысел своих вокальных сочинений. Подборки текстов, черновые эскизы романсов и хоров, случалось, подолгу лежали в папках, дожидаясь своего часа.

Среди них было и небольшое стихотворение Якова Полонского. Романс «Мое сердце — родник» не принадлежит к числу танеевских шедевров. Вместе с тем как в тексте, так и в интонационном строе его музыки звучит нота, утверждающая жизнь, характерная для зрелых лет творчества музыканта.

Это один из тех неиссякаемых ключей-родников, которые с такой щедростью поили сердце художника, равно открытое для радости и печали.

*Мое сердце — родник, моя песня — волна.
Пропадая вдали — разливается...
Под грозой — моя песня, как туча, темна,
На заре — в ней заря отражается.
Если ж вдруг вспыхнут искры нежданной любви
Или на сердце горе накопится —
В лоно песни моей льются слезы мои,
И волна уносить их торопится.*

II. ГАГАРИНСКИЙ ПЕРЕУЛОК

1

В апреле месяце 1904 года Сергей Иванович Танеев после долгих поисков нашел наконец, угол себе «по нраву». Широкий дворик городской усадьбы купца Вишнякова в Гагаринском переулке, сплошь заросший яркой густой травой, полюбился композитору с первого же взгляда.

Справа от ворот в глубине двора поблескивали стекла барского дома, слева — белели полускрытые кустами разросшейся сирени стены приземистого, на два крылечка, домика, по виду дворницкой (так оно и было на самом деле). Одной своей стороной дом выходил на Малый Власьевский (ныне улица Танеевых).

Под его невысокой кровлей и прожил Сергей Иванович остаток жизни своей, одиннадцать лет, сперва с нянюшкой Пелагеей Васильевной, а потом в одиночестве. Весь распорядок жизни в этих низеньких, тихих и теплых горницах был подчинен неприхотливым вкусам и устоявшимся привычкам их хозяина, и прежде всего его неутомимым трудам. Примелькавшиеся предметы утвари, мелочи труда и быта оставались годами на тех же местах. Кое у кого из давнишних посетителей танеевского домика, быть может, бродила странная мысль, что одни и те же комнаты перемещаются вслед за композитором из переулка в переулок.

Из четырех комнат танеевской квартиры только одна, кабинет композитора, была относительно велика и даже разделена аркой на две неравные половины. В передней помещалась конторка, за которой обычно стоял работал композитор, книжные шкафы, унаследованные от Николая Рубинштейна, фисгармония. В другой, меньшей, стояли рояль и пианино, по стенкам — нотные этажерки. На синих в косую клетку обоях лежал отблеск из окон; смотря по времени года — то снежно-голубой, то зеленоватый от кустов и деревьев.

С иными из семейных реликвий, окружавших труды и досуги композитора, были связаны маленькие легенды, предания и попросту курьезы.

Массивный, прадедовский, черного дерева, обитый синим бархатом диван существует и поныне и мог бы немало порассказать.

Его сиденье, широкое, мягкое и покойное, имело, однако, странное и

коварное свойство в неожиданные минуты опрокидываться вверх дном. По словам нянюшки, при жизни в Мертвом переулке Сергей Иванович любил спать на этом диване. Войдя однажды рано утром, она не нашла Танеева на месте. Но голос его раздался как бы из-под земли.

«Нечистый морочит!» — решила нянюшка и попятилась, крестясь. Голос композитора деловито сообщил, что, проснувшись, он неловко повернулся и провалился в диванный ящик. Пришлось прибегнуть к помощи дворника.

В дальнем полутемном углу несколько конфузливо скрывался записанный маслом портрет Сергея Ивановича работы В. Е. Маковского. Портрет был заказан маститому живописцу еще при жизни матушки Варвары Павловны. Сходство с оригиналом было чрезвычайное. Но был на нем композитор необыкновенно красен лицом, словно вышел из бани.

Когда сняли покрывало, Варвара Павловна едва не лишилась чувств:

— Срам какой!.. Сережу-то купцом загулявшим нарисовали...

Смущенный художник объяснил, что краски нынче плохи. Вот он и дал запас красноты на случай, если полиняет. С годами краснота обрела несколько буроватый оттенок.

Но, пожалуй, самой замечательной из реликвий был рояль Танеева, неизменный старенький «Беккер» с круглой (в чайное блюдце) дырой на верхней крышке. Связанную с роялем историю поведала Мария Адриановна Дейша-Сионицкая, близкий друг композитора, талантливая певица, первая исполнительница многих его романсов, прекрасный организатор, учредитель московских «Музыкальных выставок».

Нужно заметить, что, где бы ни жил композитор до конца его дней, в доме не было ни водопровода, ни электрического света. Танеев объяснял это тем, что не любит зависеть от факторов, ему неизвестных (имея в виду перебои в подаче воды и электроэнергии).

Когда он играл, «Беккер» буквально ходил ходуном и стоявшая на ветхом пюпитре зажженная керосиновая лампа угрожающе качалась и подпрыгивала.

Навещая нередко танеевский домик, Мария Адриановна подумала однажды, что терпеть этот ужасный рояль в доме композитора дальше невозможно, и тут же с присущей ей энергией принялась за дело. Тайный ее призыв к настоящим и бывшим ученикам Танеева не остался без ответа. Среди заговорщиков были Рахманинов, Скрябин, Глиэр, Гречанинов и много-много других.

Но всю эту затею постигло полнейшее фиаско: дар был со всей решимостью отвергнут. Ни просьбы, ни заклинания, ни даже слезы не

оказали на Сергея Ивановича ни малейшего действия.

Тут, по словам Кашкина, его нельзя было взять «ни крестом, ни пестом».

Таким он и остался до конца дней своих.

Внешняя, материальная сторона жизни была упрощена до предела. К столу изо дня в день и круглый год одно и то же меню: котлеты, борщок по сезону — то из свеклы, то из щавеля, то из молодой крапивы.

Донельзя рассеянный в будничных житейских делах, композитор был крайне педантичен во всем, что касалось его труда, занятий с учениками, данных обещаний, отношений с людьми.

Каждый вечер, ложась спать, Танеев клал под тяжелый медный подсвечник записку с перечнем дел и обязательств на следующий день, которые надлежало выполнить при всех обстоятельствах.

Всю жизнь Сергей Иванович настойчиво твердил ученикам и самому себе: нужно жить так, чтобы ни одна минута не пропадала даром!

И когда это от него зависело, он достигал немалого успеха. Гольденвейзер вспоминал, как однажды, прогуливаясь вместе с ним весенним вечером, Сергей Иванович вдруг заметил:

— А знаете, когда я был очень молод, я составил себе расписание того, что я должен сделать до пятидесяти лет. И все, что я наметил себе, я сделал. Так как я рассчитываю прожить сто лет, то я занят теперь тем, что составляю себе расписание на вторые пятьдесят.

Была ли это шутка? Пожалуй, нет. Правда, с некоторых пор в этом «втором пятидесятилетии» он был не столь уж уверен. Все сделалось как бы потяжелее: и походка, и движение, и сердца стук.

Но не в привычках Сергея Ивановича было потакать физическим и душевным слабостям. Главный, завершающий итог его трудов и раздумий о прожитой жизни еще впереди.

Число учеников Танеева, всех, кто примерно за 37 лет (с 1878-го по 1915-й) прошел через его музыкально-теоретический и фортепьянный классы в стенах консерватории или за ее пределами, доходит до 270 человек.

Несколько поколений молодых музыкантов выросли духовно, обогатили свой опыт в общении с великим учителем, нашли собственный путь в искусстве.

Ни один из его учеников как музыкант не пошел по его стопам. Трудно вообразить себе более несхожие индивидуальности, чем Рахманинов, Скрябин, Метнер, Палиашвили, Ляпунов, Конюс, Станчинский, Яворский, Глиэр, Гречанинов, Василенко, Сац, Гольденвейзер, Александров, Игумнов, Николаев... Но каждый навсегда сохранил в памяти образ наставника и друга, чувство благоговения перед его чистотой, любовью к правде, чувство нежной благодарности.

«После беседы с ним я чувствовал себя лучше, чище, — писал Гречанинов, — как чувствуют себя лучше по прочтении хорошей книги. И не один я сознательно искал общения с ним. Многие шли к нему за советом, за поддержкой в своих начинаниях, и не только в области искусства».

По словам Кашкина, в учениках своих Сергей Иванович «прежде всего ценил практическое умение, основанное на осмысленном понимании условий данной работы, ибо такое понимание, соединенное с умением, предполагает уже всю полноту знания; впрочем, в искусстве вообще знание тогда только имеет действительную цену, когда оно принимает форму умения».

Танеев учил отделять в искусстве существенное от второстепенного. Самое сухое превращалось в его устах в живое и осмысленное.

Как учитель Танеев был крайне требователен, только, разумеется, не в смысле внешней суровости. Вообразить себе Сергея Ивановича в роли какого-то «карателя» было просто невыносимо. Но вполне удовлетворить его было трудно.

Это удавалось немногим, и то лишь изредка.

Собираясь на урок к Танееву, каждый еще с утра испытывал чувство праздничной приподнятости. В таком же настроении был и учитель. Он весь уходил в работу, готовый всем опытом, всеми знаниями прийти на помощь учащимся.

Свою требовательность он относил прежде всего к самому себе. Уча других, он всю жизнь учился сам, едва ли не до последнего дня.

Виртуозное владение музыкальным материалом нередко поражало очевидцев. Любую оркестровую партитуру, лишь слегка просмотрев, он играл на фортепьяно с листа со всей полнотой гармонии и голосоведения, выделяя все сколько-нибудь существенно важное.

Энгель вспоминал, как однажды во время урока, просматривая принесенные учениками темы, он выбрал одну ему понравившуюся и «тут же за фортепьяно симпровизировал... форменную трехголосную фугу...» Кроме Сергея Ивановича, писал Энгель, «я не знаю человека (и не слышал

про такого), кто бы мог это сделать. Для незнакомых со всей трудностью такой задачи скажу, что это приблизительно то же, как если бы кто-либо на данную тему и в данных метрических размерах экспромтом продекламировал большую законченную по форме и содержанию стихотворную поэму».

Едва ли не каждый из консерваторских учеников Танеева хотя бы раз побывал на «вторниках» в Сивцевом Вражке, в Серебряном, Мертвом или Гагаринском переулках, где в разные годы жил композитор. Для других же потребность духовного общения с учителем становилась насущной и продолжалась до конца его дней.

В атмосферу домашних уроков в танеевском домике вводят нас воспоминания учеников композитора А. Карцева и С. Евсеева, занимавшихся контрапунктом не в одно время и при разных обстоятельствах. Оба повествуют о доброй и мудрой простоте, царившей на этих уроках, лишенной какого бы то ни было «жречества».

Регламент занятий обычно заранее не устанавливался, Танеев объявлял перерыв для чаепития. В группе вместе с Карцевым занимались студенты Федоров и Базилевский. По окончании урока Сергей Иванович иногда шел провожать учеников до трамвайной остановки, на ходу продолжая начатую беседу.

Возможно, эти вечерние прогулки входили в распорядок дня композитора, но в благодарной памяти учащихся они оставляли след неизгладимый.

Легкость, с какой учитель строил и решал сложнейшие задания, слегка, про себя, насвистывая мелодию, казалась им какой-то магией. Заметив это, композитор не забывал предостеречь:

— Не думайте, что мне все так просто дается. Над некоторыми задачами мне приходилось биться по два-три дня.

Незадолго до окончания курса Танеев взял ложу в театр на «Волшебную флейту» Моцарта, пригласив Карцева и его товарищей по группе.

Этот спектакль был как бы итоговым, завершающим уроком.

«В антрактах и даже во время действия, — вспоминал Карцев, — он, не ограничиваясь словесными разъяснениями, бегло набрасывал на бумагу отдельные детали и контрапунктические рисунки гениальной оперы... Получалось впечатление, что он просто списывает музыку с оркестра». Недоуменный вопрос Карцева, в свою очередь, казалось, озадачил композитора.

— Я не представляю себе, — отвечал он, — иного устройства головы.

Слушая музыку, я могу и видеть ее, как бы уже записанную. Для меня кажется удивительным как раз обратное, то есть отсутствие такой способности...

Никогда за всю жизнь Танеева-педагога не было у него ни фаворитов, ни просто любимчиков. Ко всем без изъятия он относился ровно, доброжелательно, но без тени фамильярности и сентимента. Если и была разница, то лишь в том, что к более талантливым применялась повышенная мера требовательности. Он был неумолим и учил тому же своих питомцев.

Однажды во время уроков, когда кто-то пожаловался на усталость, Сергей Иванович был не на шутку удивлен.

— Быть того не может, — сказал он. — Наверно, вы устали от чего-то другого, но не от наших задач!..

Когда речь при нем заходила о вдохновении как особом условии, необходимом для творчества, он посмеивался лукаво. Как-то перед экзаменами по форме он спросил, готовы ли у учеников темы к сонате. Кто-то удивился: «Разве темы можно произвольно готовить? Ведь они обыкновенно сами приходят в голову!» — «Хорошо, если они сами приходят в голову, — иронически возразил композитор, — но вообразите себе, что они придут в голову на другой день после экзамена».

Вдохновение, учил Танеев, нисходит только после упорной проработки. Чем больше энергии потрачено на подготовку, тем больше уверенности, что удастся освободиться от штампов и очистить путь творческому мышлению.

Припомним теперь приведенные ранее слова его учителя Чайковского: «Вдохновение — такая гостья, которая не любит посещать ленивых!»

«Помочь ищущему, — писал Юлий Энгель, — лучше всего может тот, кто и сам не разучился еще искать».

Таков был Сергей Иванович — учитель поистине настоящий, с какой бы стороны ни подойти к нему, учитель техники, как и учитель стиля, учитель начинающих, как и учитель мастеров; учитель контрапункта, как и учитель жизни».

Если бы у комнат была способность видеть, слышать и помнить, было бы о чем порассказать танеевскому кабинету! Его стены с полинялыми обоями, увешанные пожелтевшими фотографиями, затаили в себе эхо навсегда умолкнувших голосов и шагов. Кого только тут не бывало! Иной

раз, когда композитор не был поглощен без остатка внутренней работой, он, быть может, слышал его, это эхо. Нередко случалось, что чей-то образ преследовал его изо дня в день долгое время. Он следовал за движениями мысли, иногда помогал, порой — озадачивал. Хотя Сергей Иванович в эту пору жизни часто был озабочен мыслью о том, как ради все растущих замыслов оградить свое уединение от наплыва гостей званых и незваных, ему не удавалось избежать многолюдства.

На «вторниках» у Танеева бывали и всемирно прославленные музыканты — Иосиф Гофман, Артур Никиш, Ванда Ландовская; ученые — Столетов, М. Ковалевский, Тимирязев; литераторы — Боборыкин, Полонский, историк литературы Стороженко.

Склонность композитора к общественным, естественным и точным наукам не ослабевала с годами. Много лет кряду он состоял членом «Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии».

Но сфера чисто музыкальная была, разумеется, намного шире: «Музыкально-теоретическое общество», Народная консерватория, Симфоническая капелла Булычева, Музыкально-теоретическая библиотека, Музыкальные выставки, курсы и хоры — все, вместе взятое, поглощало много дорогого времени.

Это не мешало композитору часто, иногда на несколько дней выезжать в Клин. До конца дней своих Сергей Иванович принимал самое горячее участие в создании экспозиций Дома-музея Чайковского и вел по этому поводу переписку с Модестом Ильичом.

Друзья и ученики, прежние и новые, разных поколений, окружали композитора и в часы досугов, бесед и домашнего музицирования.

Супруги Керзины, певец Назарий Райский, Дейша-Сионицкая, Скрябин, Метнер, Рахманинов, Орлов, Васильев, Станчинский, Юрий Померанцев.

Шли все за помощью, советом, душевной поддержкой, приносили на суд учителя свои сочинения, сомнения, тревоги и печали. Приходили, чтобы на малый срок отрешиться от житейских зол и бед, приходили просто для того, чтобы услышать голос великого мастера. Всех тянул к себе танеевский домик, белеющий среди кустов сирени.

Как заметил полусушня один из участников танеевских вечеров, «дальше идти было уже некуда и не к кому».

С некоторых пор на «вторниках» и товарищеских вечерах у Танеева начали появляться символисты, чаще других Андрей Белый, Эллис. Как вскоре выяснилось, Сергей Иванович в свободное время охотно посещал их семейные вечера. Ко всему происходящему на этих вечерах композитор

относился с величайшим вниманием. Для него это была, видимо, все та же проверка нового опытом, от которой он никогда не уклонялся.

Встреча композитора с поэтом Эллисом неожиданно принесла щедрые плоды.

Красочный портрет Эллиса (Л. Кобылинского) дожил до наших дней на страницах книги Андрея Белого «В начале века».

Как человек Кобылинский, видимо, был не лишен странностей, но поэтическая одаренность его не вызывала сомнений и сказала прежде всего в изысканных переводах из старых и новых поэтов Запада — Мура, Данте, Метерлинка, Бодлера, Сюлли Прюдома, д'Ориаса, вошедших в цикл под заглавием «Иммортели».

Вслушиваясь в склад поэтических строф, композитор заметил, что некоторые из них начинают для него звучать. Летом 1908 года в деревне под Звенигородом Танеев за двенадцать дней создал цикл романсов на слова поэта.

Не все десять «Иммортелей» равно удались композитору.

Но три романса остались по сей день вершиной вокальной лирики Танеева.

Это «Канцона XXXII» на текст из цикла «Новая жизнь» Данте Алигьери.

*...В простор небес безбрежный ускользая,
В блаженный край...*

«Канцона» Танеева едва ли не наиболее пронизательное прочтение Данте во всей музыкальной литературе. Несомненно одно: лишь немногим из величайших музыкантов удалось достигнуть такой поэтической и возвышенной чистоты и прозрачности красок, как Танееву в этом его шедевре.

«Сталактиты» из Сюлли Прюдома:

*Мне дорог грот, где дымным светом
Мой факел сумрак багрянит,
Где эхо грустное звучит
На вздох невольный мой ответом.*

Композитор прочел эти строки по-своему. За символическим

«погребальным убором» таинственного грота раскрывается на минуту совершенно земная, человеческая скорбь, быть может таившаяся годами, — та щемящая душевная боль, скрывать которую далее не стало силы.

И наконец — трагический «Менуэт» из Шарль д'Ориаса. По широте и размаху мысли этот небольшой романс далеко выходит из рамок камерного стиля. Композитору удалось сочетать изысканно-жеманную поступь менуэта (с «Моцартовской трелью») и нарастающий грозный шаг революции в токкатном ритме уличной песни парижских «санкюлотов» — Са-ира! Са-ира!

*Мне мил старинный ригурнель
С его изящной пестротой,
Люблю певучей скрипки трель,
Призыв крикливого гобоя.*

*Но часто их напев живой
Вдруг нота скорбная пронзала,
И часто в шумном вихре бала
Мне отзвук слышался иной...*

«Менуэт» Танеева не стилизация в манере XVIII века, но драматический шедевр неповторимого своеобразия. Во всей русской вокальной музыке трудно найти ему подобный.

Иногда в невысоких комнатах домика в Гагаринском переулке появлялась высокая грузная фигура Александра Глазунова.

Надпись на партитуре Четвертого струнного квартета: «Моему дорогому московскому учителю Сергею Ивановичу Танееву от искренне преданного автора», сделанная еще в феврале 1900 года, не была просто актом привычной учтивости к собрату по искусству. Глазунов признавался, что его привлекает и музыка московского композитора («Там более воздуха и света!..» — говорил он), и личность ее автора.

Еще в ноябре 1902 года Александр Константинович писал Танееву: «Опять повторю Вам то, что когда-то Вам уже говорил, а именно, что разнообразием приемов я обязан знакомству с Вами и Вашими сочинениями, которые я очень тщательно изучал и которыми очень восхищался».

Оттенок особой сердечности и теплоты с годами обретали отношения

Танеева с Модестом Чайковским. Беседуя с глазу на глаз с Модестом Ильичом, Танеев испытывал порой чувство старательно скрываемого волнения. Один взгляд, случайный жест, интонация голоса будили в памяти дорогую тень ушедшего друга.

В душную грозовую ночь в июле 1908 года в усадьбе Любенске под Лугой скончался Николай Андреевич Римский-Корсаков.

Этой вести нельзя было ни принять, ни с нею примириться.

Слишком свежо в памяти было музыкальное чудо, открытое Николаем Андреевичем в его «Золотом петушке», да и сам он был еще где-то здесь, совсем рядом. В ушах звучал его ровный глуховатый голос, неторопливый скрип шагов. Виделась угловато-высокая фигура старого Берендея.

Их последний разговор был... О чем? Именно о смерти. О ней Николай Андреевич говорил удивительно просто и даже весело, поблескивая очками, как о чем-то не только неизбежном, но просто-таки необходимым.

— В мертвых не вменяйте нас. Мы живы! — с несколько загадочной усмешкой говорил он.

4

В урочный час и на Пречистенку приходила весна. Дворики и обочины переулков зарастали травой, одуванчиками. И вот уже лето. В воздухе висит неподвижная духота. Один только тополевый пух, не зная устали, кружит по дворам и переулкам, зыбким летучим снежком оседает возле порогов, на грядках. Невесомые серебристые хлопья залетают в комнаты через окна, плавают под потолком вверх и вниз и садятся где вздумается: на кушетку, на кресло-качалку, на верхнюю крышку рояля, на плечи хозяина дома и на его голову, склоненную над конторкой.

Звуки извне не нарушали течения мысли. Где-то за многоэтажными домами, которые с недавних пор выросли вокруг, словно грибы, глухо рокотала Москва. Зажужжит шмель возле окошка: «Войти иль нет?..» В прихожей глухо прозвучат тяжелые медленные шаги нянюшки и другие — полегче — Дуняшины, шепчущие женские голоса.

В начале 900-х годов Танеев упал с велосипеда, повредил ногу. Болезнь затянулась на годы, лишив музыканта былой подвижности. Тревожила возрастающая полнота. «Тяжелело» сердце. От поры до времени он уезжал летом в Пятигорск для лечения.

Но обычно с наступлением теплых дней Сергей Иванович выезжал в

деревню. Черниговский скит из-за возрастающего многолюдства давно потерял для композитора былую привлекательность. Он нашел наконец такой малодоступный для праздных уголков себе по душе близ Звенигорода. Это была маленькая, в пятнадцать дворов, деревушка Дюдьково, раскинувшаяся в ложине среди вековых еловых боров. Изведав однажды нерушимой, благословенной тишины, композитор полюбил ее.

«Живу я здесь в чистой избе, называемой дачей, — писал он своему старому другу, выдающейся певице Елизавете Андреевне Лавровской, — имею инструмент, работаю ежедневно в определенные часы, один день провожу как другой и прекрасно себя чувствую».

На этот раз он как еще никогда отдавался покою. Зима выдалась трудной. Он мало сочинял. Время уходило на подготовку к концертным выступлениям. В течение зимы 1907/08 года он выступал в Москве, играл Четвертый концерт Бетховена, свои ансамбли с фортепьяно, речь о которых еще впереди. В феврале — марте композитор участвовал в симфонических концертах РМО в Ярославле, Харькове и Казани.

Теперь предстояло наверстать потерянное время. Давно уже нигде ему так не работалось, как в Дюдькове.

Он стал наезжать в Звенигород на малый срок даже среди зимы и особенно перед весной.

Если не считать двух вынужденных поездок на Кавказ, он только раз изменил Дюдькову по настоянию своего ученика Фомы Гартмана.

На этой встрече следует несколько остановиться.

Фома Александрович Гартман, талантливый, ярко одаренный композитор, в юности ученик Аренского, в 1907 году изучал контрапункт у Танеева. Прослужив два года без малого, бросил гвардейский полк, уготованную ему блестящую карьеру, вышел в отставку и с жаром отдался любимому искусству. Гартман и его жена Ольга зиму жили обычно в Петербурге, лето — в имении Хоружевке в Харьковской губернии, куда настойчиво звали и Танеева. Оба были еще очень молоды, независимы и щедры душой.

Волнующая нежная привязанность Гартманов к одинокому стареющему музыканту нашла свое выражение в обширной переписке, продолжавшейся до конца дней композитора. Письма эти, быть может, иной раз и докучали Танееву, но в искренности их он не мог усомниться.

И однажды, когда Гартманы по приезду в Москву посетили танеевский домик и вновь повторили свое приглашение, у Сергея Ивановича не хватило духу его отвергнуть.

Село Хоружевка разбросано по склону широкого яра — оврага. По дну

его цепочкой среди зарослей осоки тянулись проточные пруды...

В распоряжение гостя был предоставлен чисто выбеленный флигель с верандой и новым беккеровским роялем, стоявший уединенно в гуще небольшого парка. Тишина кругом царила нерушимая. «Ни человеческого голоса, — писал композитор, — ни лая собак. Ничего не слышно».

В качестве «вестового» к флигелю был прикомандирован служивый Никита Голубь. В часы работы приезжего музыканта Никита ходил дозором как журавль, высоко поднимая ноги. Но стоило композитору ради короткого отдыха выйти посидеть на завалинке, служивый вырастал словно из-под земли и заводил вежливый разговор саньым высоким слогом. При этом всякий раз крутил, не закуривая, сигарку из крепчайшего «бакуна». Эти беседы приводили Танеева в веселое расположение духа. Никита Маркович был грамотен и до книжек питал страсть неодолимую. Тут композитор принял заботу на себя и по возвращении в Москву не раз высылал Никите книжки, которые могли тому прийтись по нраву.

Гостя в Хоружевке просто боготворили, окружив его ненавязчивыми заботами, сердечным уютом.

Надолго запомнились ему послеобеденные прогулки по полям и рощам, вечерние беседы за чайным столом на террасе. Сергей Иванович в эти годы увлекся индийской философией, читал Сутры и Упанишады, обдумывая первые главы нового теоретического сочинения по теории Канона. Перед отходом ко сну, как правило, музицировали.

Гартманы много путешествовали. Письма шли в Гагаринский переулок со всех концов света: из Неаполя, Зальцбурга, Мюнхена, Парижа.

В темах для разговора по душам не ощущалось недостатка. Танеев никогда не мог забыть о том, что Фома Александрович Гартман был свидетелем последних дней жизни Аренского в Питкяярви. Но о чем бы ни зашла речь, у Ольги она неизменно возвращалась к Хоружевке.

«...Ваши ноги нас очень беспокоят... — писала она. — Вы видите, как скверно на Вас подействовало пребывание в Дюдькове зимой! В Дюдькове Вы слишком одиноки, не в том смысле, что нет знакомых, а в том смысле, что нет людей, которые любили бы Вас попросту. А в Хоружевке любят... Будем делать небольшие прогулки, говорить по-итальянски, отдыхать в лесу. Буду читать Вам вслух, если будет такая работа, которой это не помешает».

Может быть, именно эта бесхитростная любовь «попросту» Отзывалась подчас в душе музыканта глубокой тайной болью.

III. ЗИМНИЙ ПУТЬ

1

*Ночь холодная мутно глядит
Под рогожу кибитки моей,
— Под полозьями поле скрипит,
Под дугой колокольчик звенит,
А ямщик погоняет коней...
Мне все чудится: будто скамейка стоит,
На скамейке старуха сидит.
До полуночи пряжу прядет,
Мне любимые сказки мои говорит,
Колыбельные песни поет...*

Это старое стихотворение Якова Полонского жило в памяти Сергея Ивановича едва ли не с детских лет и сочеталось в воображении с образом нянюшки его Пелагеи Васильевны. Он не один раз ожидал случая положить «Зимний путь» на музыку. Но случай как-то все не представлялся.

Пелагее Васильевне давно уже перевалило за восьмой десяток... Начала заметно дряхлеть, уставать. Но ни годы, ни старческие немощи не способны были угасить ее ясный ум, острую наблюдательность, природный юмор.

В последние годы, когда нянюшка уже не могла оказывать те услуги, в которых он так нуждался, она постоянно учила и наставляла свою племянницу Дуняшу, как нужно «ходить» за Сергеем Ивановичем, и очень хорошо ее выучила.

Понемногу с болью в душе Сергей Иванович старался привыкнуть к мысли о недалекой уже разлуке с нянюшкой и каждый раз, возвращаясь в Москву, считал за особую радость и благополучие застать нянюшку в живых, на привычном месте возле окошка, в думах о нем, в любви и заботах.

Образ нянюшки композитора дошел до нас не только в воспоминаниях близких и фотографиях, но и в письме Сергею Ивановичу, датированное

1914 годом, к художнику В. Е. Маковскому, которому Танеев заказал портрет Пелагеи Васильевны.

«Цвет волос моей нянюшки, — писал он, — был светло-русый вроде цвета льна. В последние годы он еще побледнел от седины. Хотя сильной седины у нее не было. Цвет глаз — светло-голубой, казалось, они светятся. Их называли лучистыми. Была она благожелательна к людям и вполне бескорыстна. Не копила на старость, но все раздавала родственникам, а нередко и занимала, чтобы дать тем, кто к ней обращался. Была кротка по натуре. Не помню, чтобы на кого-то сердилась. Отличалась отсутствием малейшей фальши. Всю жизнь оставалась неграмотной, однако хорошо разбиралась в житейских делах и могла дать полезный совет».

Вся музыкальная Москва знала и любила ее, повторяла ее меткие словечки и присказки. Сергей Иванович иногда появлялся вместе с нянюшкой и в концертах. Отдельные ее отзывы об услышанном, передаваемые из уст в уста, дошли и до нас. Сияя от удовольствия, нянюшка рассказывала, как один бас (весьма в те времена популярный) «быком заревел». Говорилось это, разумеется, никак не в укор басу, а скорее наоборот. Побывав однажды в квартетном собрании, она образно описала, как музыканты друг за дружкой выходили со скрипками. Четвертый, по ее словам, вынес скрипку «огромну-преогромну» и справиться с ней не мог — на пол поставил. Положение его, видать, было незавидное! Первый постучал смычком, глянули друг на друга, да все сразу как вдарили... Так вчетвером весь вечер и пиликали.

В другой раз нянюшка собралась на вечер в Благородное собрание послушать новый квартет Сергея Ивановича. По невыясненным соображениям в программе была сделана перестановка. Не подозревая о том, Пелагея Васильевна прослушала в первом отделении скучноватый квартет Катуара и со спокойной совестью отправилась домой.

— Что-то, Сергей Иванович, нынче ваш квартет мне не по душе пришелся, — встретила она вернувшегося в полночь композитора.

Сергей Иванович расхохотался.

Узнав, в чем дело, нянюшка пришла в отчаяние и залилась слезами.

После смерти Варвары Павловны все привычные с детства привязанности Сергея Ивановича сосредоточились на нянюшке. Она оставалась единой свидетельницей всех столь любимых им семейных воспоминаний. Позднее, когда для одинокого музыканта в лице Пелагеи Васильевны воплотился весь семейный уклад жизни, началось с ее стороны многолетнее беззаветное служение дорогому большому ребенку.

Вечно погруженный в умственную работу, педантически аккуратный и

дотошный во всем, касавшемся его труда, Танеев, однако, никогда не мог совладать с домашней библиотекой. По причине ли близорукости, то ли рассеянности он никогда не мог припомнить, где и что у него лежит, кому и когда он дал ту или иную книгу.

Неоднократные попытки заводить реестры и памятные книжки были малоуспешны, так как сами эти книжки куда-то непонятно исчезали. Нередко, чтобы найти нужную ему в данную минуту книгу, он переворачивал вверх дном все остальные. И тут, подобно фее с волшебной палочкой, появлялась Пелагея Васильевна. Она уже давно передвигалась с трудом и не только ничего не смыслила в книгах и в нотах, но до конца дней своих так и осталась неграмотной. Однако всякий раз и немедленно находила искомое по каким-то особым своим приметам, будь то партитура, книга, даже на иностранном языке, или записка. Это походило на фокус и неизменно вызывало изумление и восторженный хохот Сергея Ивановича. Лишь когда нянюшки не стало в живых, композитор занялся приведением в порядок библиотеки, составлением систематических каталогов и картотек, переплетением книг и нот. В работе Танееву усердно помогал ученик его Володя Метцль.

Курение в доме Танеева находилось под строжайшим запретом. Карцев, закоренелый курильщик, испытывал, по его словам, во время занятий танталовы муки. Наконец, снизойдя к неизлечимому пороку своего питомца, Сергей Иванович сам указал ему выход.

— Ну сходите к Пелагее Васильевне на кухню. Она это выдерживает, — предложил он.

Угол для курильщиков на кухне и в коридорчике подле самоварной отдушины был оборудован, по воспоминаниям Карцева, несложно и главным образом «идейно»: на стене, окантованные, под стеклом, были: развешаны проповеди и изречения Льва Толстого против курения и прочих дурманов.

— Кури, кури, батюшка, ничего! — гостеприимно приглашала Пелагея Васильевна. — Кого только у нас тут, у трубы-то, не перебывало! Вот еще совсем недавно дирижер один приезжий, заграничный, только с Сергеем Ивановичем в комнатах посидит, а уж ко мне сюда покурить бежит.

Карцев про себя, улыбнувшись, попытался вообразить себе великого Артура Никиша мирно беседующим с Пелагеей Васильевной возле самоварной отдушины.

— А наш-то Сергей Иванович сам не курит и никому не позволяет... А уж из гостей как вернется вечером, там у него небось и не спрашивали, всего прокурили — по двору всю одежду развесить на ночь прикажет от

дыму-то!

Юрий Померанцев не один раз был свидетелем сборов композитора перед выступлением на концерте, Как суетилась вокруг него, как хлопотала нянюшка! Не забыть бы чего... Сущее дите, прости, господи! Сама проверяла карманы Сергея Ивановича, есть ли платок, очешник...

Однажды, когда Сергей Иванович был на Кавказе, нянюшка, услышав от кого-то о железнодорожной катастрофе в Париже, чуть свет прибежала к Масловым. Немалого труда стоило ее успокоить, убедить, что при этой катастрофе Сергей Иванович никак не мог пострадать.

Горе, хотя и ждешь его в тайне от себя самого, обычно приходит внезапно.

В середине ноября 1910 года, не успело еще улечься потрясение, всколыхнувшее всю Россию вестью об уходе и смерти Льва Николаевича Толстого, как нянюшка вдруг занемогла.

Прохворала она всего три недели.

17 декабря Танеев писал Чайковскому: «Милый Модест Ильич. Ранее получения Вашего письма я уже собирался Вам писать и сообщить о моем горе. 6-го декабря умерла Пелагея Васильевна, и 9-го мы ее похоронили... Я не могу свыкнуться с тем, что не увижу ее больше, и все время чувствую себя точно пришибленным, как бы физически ощущая полученный мною удар...»

Перед лицом обрушившейся беды Танеев оказался беспомощным и безоружным, особенно в первые часы, как бы потерял почву под ногами. Вблизи в эти минуты оказался один Карцев. Он и принял на себя бремя первоначальных хлопот, непосильных для осиротевшего музыканта. Позже Сергей Иванович, казалось, успокоился и погрузился в глубокое раздумье.

Однажды в январе среди дня повалил густой снег. В холодном крутящемся дыму вмиг пропали дома, деревья и непогашенный с ночи уличный фонарь на углу Гагаринского и Малого Власьевского переулков.

Двое вошли с улицы во двор усадьбы Вишнякова и остановились в нерешимости, поглядывая на дверь флигеля, где даже через снежную круговерть явственно белела приколотая записка. Ее содержание гостям было заранее известно: «Здесь входа нет. Просят не звонить!» — или что-нибудь в этом роде. Переглянувшись, посетители обошли сугроб, направляясь к другой двери. Там тоже виднелась записка, но дверь сверх

ожидания отворилась.

Тихая пожилая темноглазая женщина улыбнулась, вытирая руки о передник.

— Заходите, покорно просим. Ждут вас Сергей Иванович.

Постучав о крылечко ногами, вошли. Оба в танеевском домике издавна были своими. Нерешительность на этот раз имела особые причины.

На кухне, как и при нянюшке, — чистота, теплынь, кисейные занавески на окнах, на полках ярко начищенная медная посуда. Дуняша разжигала самовар. Из комнат глухо доносились звуки рояля. Через спальню вошли в прихожую. Музыка за дверью смолкла. Сергей Иванович, сдвинув пенсне на кончик носа, с порога разглядывал посетителей.

— Заходите, заходите! — сказал он приветливо, но так просто, словно расстались они не месяц тому назад, а только вчера.

Юрий Померанцев, уже известный московский дирижер, и Алексей Станчинский, блестяще одаренный музыкант — оба в разные годы были учениками Танеева.

— Почему глаз не кажете?

— Так «афиша» же на дверях! — объяснил Померанцев.

— Как? Разве она еще висит? — удивился хозяин.

— Висит.

— Гм! То-то ко мне никто не заходит, — заметил Сергей Иванович и, подумав, добавил: — Ну пусть ее, еще маленько повисит. Тем временем я подгоню работу. А день какой нынче? — вдруг спохватился он.

— Вторник.

— Как же так, Юшенька? — вдруг рассердился композитор. — Снять, снять немедленно! — И вышел.

Померанцев — сангвиник по натуре, шумливый, неумный, склонный к неожиданным выходкам.

Станчинский, напротив, был немногословен. Тонкий, большеглазый, замкнутый в себе, как бы «не от мира сего». Композиторский талант его был из ряда вон выходящим. Но жизнь его (перефразируя поэта) «была затемнена некоторыми облаками». Тень тяжелого душевного недуга омрачала его молодость.

В кабинете ничто не переменилось. Снежный отблеск из окон лежал на потолке и обоях, на белых изразцах печи в углу. В ковровом кресле-качалке сидел все тот же толстый кот Василий. Сладко зевая, щурил глаза на Померанцева, с которым у кота были давнишние счеты.

Как бывало уже десятки раз, Сергей Иванович вернулся и погрозил

коту пальцем, выговаривая своим тонким тенорком:

— Сколько раз тебе, Василь Васильевич, сказано: на качалку не влезать!

Кот обиженно дернул ухом и перебрался на кушетку.

— Ну... — начал было Сергей Иванович, разглядывая гостей. Но в эту минуту зазвонил колокольчик.

В прихожей, весь белый от снега, как святочный дед, кашляя и чихая, уже раздевался Кашкин. Вслед за ним приехала Мария Адриановна Дейша-Сионицкая, черноволосая, уже немолодая, с влажными темно-кариими глазами, в шапочке с вуалью и в пушистой беличьей ротонде.

Чувство душевной скованности, владевшее гостями, рассеялось не сразу. Каждому мерещились шаги нянюшки, ее добрый голос. Но путь к открытым излипаниям сочувствия был, видимо, заказан.

И чтобы рассеять смущение гостей, которого он не мог не заметить, Сергей Иванович без долгих предисловий предложил помузицировать и снял с полки пожелтевшую партитуру «Идоменей». Собственно, в этом не было особенной нужды. Почти все из Моцарта он играл на память. Но самый вид страниц, начертанных рукой творца «Дон-Жуана», доставлял музыканту ни с чем не сравнимое наслаждение.

В музыке «Идоменей» слышались временами отголоски уходящей грозы, но свет с каждой минутой ширился и торжествовал. Сам первоисточник этого света был тут же, не за горами.

Из овальной рамы глядел на слушающих тишбейновский портрет Моцарта. Чуть отклонив голову вправо, сунув руки за борт атласного черного камзола, он слушал с легкой усмешкой, загадочный и лукавый. В этой низенькой теплой горнице среди засыпанной снегами Москвы автор «Волшебной флейты», видимо, был как у себя дома.

— Тучи приходят и уходят, друзья, — без слов говорил он, — а солнце остается.

Мария Адриановна не сводила с него улыбающихся глаз, еле слышно подпевая роялю. Между тем другой Моцарт — бронзовый бюст, вывезенный композитором из Праги в 1908 году, — стоял на высокой тумбочке в тени напротив. Слегка вскинув голову, он без улыбки, казалось, прислушивался к чему-то другому.

На дворе начало смеркаться. Стекла покрывала изморозь.

Покуда хозяин вышел за лампой, Кашкин задумчиво прогуливался по кабинету, разглядывая на стенах фотографии, которые видел уже сотни раз. Потом остановился возле конторки. На покатой крышке ее лежало то, что он искал. Он знал, что Сергей Иванович еще летом в деревне работал над

новым сочинением — Прелюдией и фугой для фортепьяно. Кашкин уже видел однажды эту тетрадь. Но теперь в нижнем правом углу титульного листа другими чернилами, но тем же твердым почерком была обозначена дата «9 декабря 1910 года».

Смерть Пелагеи Васильевны Танеев назвал однажды «одним из самых важных событий» в его жизни. И вот 9 декабря, проводив нянюшку в последний путь, он вернулся в навеки опустевший дом и уже поздно ночью нашел в себе мужество раскрыть клавир прелюдии, внес, может быть, какой-то завершающий штрих и сделал эту надпись недрогнувшей рукой.

Сыграть прелюдию гостям он согласился не сразу, говоря, что трудная и нужно сначала учить. Но потом передумал, надел пенсне, поправил лампу и сел.

Эта характерная, очень прямая танеевская посадка увековечена для нас фотографиями.

«Рука у Танеева, — вспоминал позднее его ученик Яворский, — была прекрасная, с длинными, тонкими, *очень* гибкими пальцами, чрезвычайно подвижными суставами в пясти и запястье. Пясть складывалась в узкую трубочку и раскрывалась широким веером».

В тени абажура, за нотной полкой белела на черном бархате гипсовая маска Николая Рубинштейна.

Прелюдия звучала как неторопливый, исполненный глубокого значения диалог двух голосов. Медленно нисходящая поступь нижнего была несколько сумрачной и величавой.

Между тем верхний мечтательный, легкий, переменчивый реял над ним в вышине, то замирая, то сплетая хрупкие, тревожно щемящие созвучия из подголосков, приводя на память раннего Скрябина.

Оба художника были несхожими между собой сыновьями одного и того же века!

За прелюдией последовала fuga.

Как опытный кормчий, музыкант вел за собой слушателей через вихри и водовороты разбушевавшейся стихии к намеченному рубежу.

Струны рояля звенели. Расшатанный пюпитр вместе со стоявшей на нем зажженной керосиновой лампой ходил ходуном. Мария Адриановна глядела на нее в страхе перед, казалось, неминуемой бедой.

Но вот fuga, словно очистительная гроза, пронеслась по комнатам танеевского домика и, как бы исчерпав свои силы, замедлила бег и смолкла на двух тихих задумчивых октавах.

Под висячей лампой, на круглом столе гостей ожидала горячая,

накрытая салфеткой кулебяка с капустой. Рядом — старинный граненый, еще из Владимира, кувшин с темным, чуть хмельным, пенистым, на солоду хлебным квасом, высокие стаканы.

Все так же по-спартански просто, как и при жизни нянюшки. Тут ее имя было названо впервые в этот вечер без ненужной горечи, тепло, с задушевной улыбкой. И каждому не терпелось припомнить о ней что-то свое, хорошее, доброе, ее шутки, любимые словечки, связанные с ее памятью курьезы, веселые неурядицы. Каждому помнился зоркий внимательный взгляд умных, обрамленных морщинами глаз, ее ласковая воркотня.

Когда Мария Адриановна задумывалась на минуту, в памяти у нее мелькала строка из давно прочитанной книги: «...Все как было! Но тебя нет со мной...»

В начале десятого Сергей Иванович со свечой вышел проводить гостей. Снегопад унялся. В черном небе мигали мохнатые зимние звезды. В окнах хозяйского дома — яркий электрический свет. Через изморозь переливалась искрами зажженная елка. Радужный отблеск ложился на скаты наметанных под окнами свежих сугробов,

3

Лето 1911 года композитор прожил под Звенигородом в напряженном труде над завершением самого крупного по масштабу и глубине мысли из своих смешанных ансамблей.

Это был фортепьянный квинтет соль минор.

Истоки его нужно искать, пожалуй, еще в 90-х годах. Ритмы и интонации сумрака, тревоги, порой смятения уже явственно слышны в финалах Второго и Четвертого струнных квартетов, перекликаются временами со страницами четвертой картины «Пиковой дамы». Тот же хорошо знакомый «трепет тайный», который так глубоко проник в ритмы своего времени, сознание людей, что даже художникам интеллектуального склада не всегда удавалось противостоять ему.

Тут нельзя не припомнить несколько таинственную и фантастическую «скерцо-балладу» из фортепьянного трио ре мажор.

Кашкин после первого исполнения трио назвал ее по новизне и мастерству едва ли не лучшим из всего созданного Танеевым.

Лето кончилось. В сентябре композитор на месяц выехал в Пятигорск, а когда он вернулся, квинтет прозвучал впервые в закрытом собрании

Общества распространения камерной музыки.

Глубокой осенью жизнь композитора вышла из привычного круга. В середине ноября на два с лишним месяца он выехал за границу.

Это была уже третья поездка композитора с начала 900-х годов, когда известность его переступила рубежи России.

В 1903 году по приглашению юбилейного комитета Танеев ездил в Германию на торжества по поводу открытия памятника Вагнеру.

В Берлине он прослушал множество концертов, встречался с Рихардом Штраусом, но, вернувшись в Москву, сетовал на низкий художественный уровень концертных программ и современной музыкальной культуры в Германии вообще.

Самый глубокий след в памяти оставило посещение в Лейпциге древней Томас-кирхе, под сводами которой еще реяла великая тень Иоганна Себастьяна Баха.

В конце 1908 года состоялись выступления Танеева в Берлине, Вене и Праге. Исполнялись его смешанные ансамбли (квартет и трио) с участием фортепьяно. Концерты привлекли внимание публики и музыкантов, но встретили весьма сдержанные отклики в печати.

В последнюю свою поездку глубокой осенью 1911 года посетил Берлин, Лейпциг, Дюссельдорф, Франкфурт-на-Майне, завершив свой путь в полюбившейся ему Праге.

Раньше срока настала зима, посеребрив рощи и гребни холмов, кровли и купола колоколен.

В программе концертов был недавно завершенный фортепьянный квинтет.

Все найдет в этой музыке жаждущий слух, только не безмятежное созерцание действительности. Это была взволнованная речь большого художника, у которого есть что сказать людям, не прибегая при этом к гармоническим излишествам. С первых же тактов ясно ощутима суровая поступь времени. За интродукцией следует аллегро, исполненное контрастов, мятежных исканий, неожиданных поворотов.

Совершенно необычна вторая часть квинтета — скерцо. «Фортепьяно, — писал Юлий Энгель, — дает звонкий, словно трубный, сигнал, и от него разлетаются ежесекундно меняющиеся аккорды струнных. Все струнные играют при этом особым, воздушным, точно рикошетным, смычком, от которого скерцо все время точно вздрагивает и рассыпается мелкой стеклянной дробью...»

«Третья часть... почти вся звучит на выдержанной в басу

мелодической фигуре, переходящей иногда и в верхние голоса. Это тоже очень красиво звучащая часть, в строгом, несколько баховском духе, с баховской разработанной мелодией, с интересными... гармониями».

Стремительный финал полон страстного напряжения и трагического пафоса. Но в заключение квинтета музыка светлеет, переходя в торжественный и могучий унисон смычковых на фоне замирающего колокольного перезвона в партии фортепьяно.

Фортепьянной партии в квинтете отведена роль перводвижущей силы.

Успех квинтета у публики был огромный, но наибольшие овации выпали на долю концерта в лейпцигском Гевандхаузе, где с чешским квартетом выступила талантливая венесуэльская пианистка Тереза Карреньо.

В отличие от публики немецкая печать приняла квинтет не только сдержанно, но, пожалуй, не слишком дружелюбно. Один из рецензентов узрел в сочинении лишь «бледную копию немецких неоклассиков». Другой прямо назвал имя Иоганнеса Брамса.

— Вот тебе раз!.. — шутя проворчал композитор. — Работаешь, работаешь — и на тебе, «Брамсом» выругали!..

Как и его учителю Чайковскому, Танееву музыка Иоганнеса Брамса казалась скучной, но оба, разумеется, не могли не уважать его как большого художника высоких и серьезных устремлений.

В декабре после концертов в Праге Танеев поехал в Зальцбург со специальным намерением изучить детские тетради Моцарта с контрапунктическими упражнениями.

По приезде домой он составил тщательное описание рукописи, воздав, таким образом, дань своего преклонения гению творца «Дон-Жуана», возможно используя некоторые выводы в задуманном им новом теоретическом труде о *каноне*.

Чешский квартет приехал в Москву вслед за ним. 20 января Танеев сыграл квинтет совместно с квартетом. Успех концерта был поистине триумфальным.

Среди почты, дожидавшейся музыканта дома, в Гагаринском переулке, был пакет в оберточной бумаге с грифом Российского музыкального издательства. В нем оказалась пачка тонких нотных тетрадей — первые оттиски «Четырех стихотворений Я. Полонского для одного голоса с

фортепиано», опус 32. «Посвящается памяти...»

Прошел год, а Сергей Иванович все еще не мог ни поверить в свершившееся, ни примириться с ним. Это чувство было особенно болезненным в первые часы, когда он возвращался домой после долгого отсутствия.

Отпечатанное впервые при первом взгляде всегда кажется чужим и странным. Он осторожно перевернул страницу. «В годину утраты», «Любил я тихий свет», «Мой ум подавлен был тоской» и, наконец, «Зимний путь».

Четыре песни, несхожие по характеру, объединены щемящей нотой, остающейся в подтексте.

*В тепле злое горе цветет-зеленеет,
Как будто его солнце внешнее греет,
Оттаяли слезы и льются ключом, —
А там, над могильным сыпучим бугром,
Березка стоит и в снегу коченеет.*

*Но будет пора, холод в душу сойдет,
И горе застынет, как будто замрет...*

Недоверчиво покачав головой, композитор не спеша закрыл тетрадь.

В годы перед началом первой мировой войны музыкальная жизнь в Москве кипела.

Витрины на людных перекрестках пестрели от ярких афиш. Театры Большой и частной оперы Зимина, залы и консерватории, и Благородного собрания, и бесчисленных клубов всегда переполнены. Молодежь (в большинстве студенты) ночи напролет простаивала в холод и стужу возле касс в надежде получить билет на концерт Скрябина или Рахманинова, Шаляпина или Собинова. На концертных эстрадах, что ни год, блистали все новые и новые имена.

В марте двенадцатого года закончил свой славный путь керзинский кружок, годом раньше прекратились и «Музыкальные выставки».

Но несколько ранее в Москве был основан Дом песни, вскоре завоевавший широкую популярность. Имя основателя, выдающейся камерной певицы Олениной д'Альгейм, было москвичам хорошо знакомо. Но само начинание было новым не только по форме и по уровню

исполнительского мастерства, но и по широте замысла и серьезному отношению к просветительской миссии. Дом песни устраивал конкурсы певцов и композиторов — фольклористов, выпускал бюллетени и даже газету.

Время у Танеева было рассчитано буквально по минутам. После выхода в свет книги 6 подвижном контрапункте композитор предпринял обширное исследование по теории канона. Уроки, сочинение, общественные связи поглощали его дни и вечера. Вместе с тем ничто поистине новое от внимания музыканта не ускользало. Рассказывают, что, услышав однажды в Доме песни «Детскую», Сергей Иванович несколько поколебался в давнишнем предубеждении против музыки Модеста Мусоргского.

Его видели всюду — в концертах и на репетициях. Он работал выше меры человеческих сил. Но тропа к дверям его домика никогда не зарастала травой.

Однажды в первых числах марта, в субботу, Сергей Иванович раньше, чем всегда, закончил труды дня.

Он ждал гостя на вечер.

Едва круглые прадедовские часы, висевшие над дверью, похрипев, пробили шесть, где-то зазвонил колокольчик.

Композитор улыбнулся такой пунктуальности (есть в этом некая частица и его труда) и вышел в прихожую встретить Рахманинова.

Очень высокий, слегка сутулый, он нагнулся, входя через низенькую, явно не по его росту, дверь кабинета.

На дворе давно стемнело, а разговор продолжался. За дверью слышны были два голоса: высокий, протяжный — хозяина и низкий, глуховатый — гостя.

Предмет их беседы на этот раз сам по себе был не слишком значительным. Она шла главным образом вокруг основанного дирижером Кусевицким «Комитета по самоиздательству композиторов», в котором и Танеев и Рахманинов принимали деятельное участие.

Но за этим таилась, видимо, какая-то совсем другая тема, не высказанная вслух, но важная для обоих.

Когда деловые вопросы были исчерпаны, Рахманинов по просьбе хозяина проиграл «пассакалию» из струнного квартета, который сочинял в это время.

Танеев слушал очень внимательно, склонив набок голову и слегка посапывая по привычке.

В глазах у него, когда он поглядывал на ученика, сквозило что-то похожее на затаенную нежность. Вырос ведь, по сути, у него на глазах. И как вырос!..

Дальше речь пошла о квартетном стиле вообще и, разумеется, о Моцарте и его домажорном квартете — недостижимой вершине человеческого гения.

Пробило девять, и гость поднялся, чтобы проститься.

Оба были по натуре мало склонны к сердечным излияниям. Все же что-то оставалось еще недосказанным до конца.

Танеев вынул из ящика конторки заранее подписанный экземпляр своих песен «В годину утраты» и вручил его гостю. Между страницами был вложен литографированный портрет старой женщины, которую Сергей Васильевич знал, чтит и любил, еще будучи подростком.

Принимая подарок, он лишь низко наклонил голову. А когда взглянул на учителя, под ресницами осталась тень удивительно теплой и доброй улыбки. Оба неприметно вздохнули с облегчением и простились.

На дворе сделалось светло как днем.

Луна стояла высоко в серебристой дымке и в широкой орбите лунного круга, пророчащего ветер и снег. Вокруг не было ни души.

Рахманинов только теперь вспомнил, что весь вечер ему мучительно хотелось курить.

Не дойдя до ворот, он остановился, короткая тень лежала рядом на подтаявшем снегу.

В сугробах вспыхивали и погасали слабые искры.

Вынув портсигар, музыкант оглянулся на окна кабинета. На стеклах, одетых изморозью, горел неяркий зеленоватый свет, шевелились тени. Он видел, как Сергей Иванович перенес лампу с фортепьяно на конторку, потом почему-то вернулся.

Через двойные стекла еле слышно донесся звук рояля. Он уже знал эти подаренные ему автором песни.

Ближе всех душе музыканта был, разумеется, «Зимний путь» — легкий бег саней и звон колокольчика, уносимый ветром в ночное снежное поле.

Сейчас он расслышал его скорее внутренним слухом.

*...Там журчит ключ живой и ключ мертвой воды —
И не веришь, и веришь очам...*

У Рахманинова мелькнула мысль, что для него и для каждого русского музыканта этот глухой и безлюдный дворик среди лабиринта кривых переулков на Пречистенке, наверно, самый дорогой и заветный во всей Москве и во всей России.

Нужно дорожить каждой минутой, пока не иссяк этот ключ животворной воды, покуда окна домика-дворничкой все еще смотрят в темноту через сетку ветвей безлиственной сирени.

*...А холодная ночь так же мутно глядит
Под рогожу кибитки моей.
Под полозьями поле скрипит,
Под дугой колокольчик звенит,
А ямщик погоняет коней!*

IV. «ПО ПРОЧТЕНИИ ПСАЛМА»

1

Поднимаясь на любимую горку, Танеев с удивлением заметил, что давно протоптанная тропа вдруг сделалась как бы покруче. Дважды он останавливался, чтобы перевести дух. Присел напоследок под елками на неоструганную скамью.

Вслед за безветренным сереньким днем, видимо, уходило и лето!

Деревня Дюдьково — пригоршня изб под старым тесом и бурой соломой — лежала вся как на ладони на дне лесистой котловины.

Этот заповедный угол русской земли в свое время показался ему надежно укрытым от житейских зол и бед зубчатыми стенами вековых еловых боров. Если этот «первый взгляд» кое в чем и обманул музыканта, все же он привязался к Дюдькову, к его благословенной тишине, в которой так нуждался после пережитых испытаний.

Ранние сумерки невидимым пеплом падали на землю, и заметнее стало, как за одни сутки среди темного ельника пожелтели березы на взгорье.

С опушки из-за шаткого бревенчатого мостика донеслось мычание стада. Пора! Он медленно пошел вниз, тяжело опираясь на палку.

По широкой улице, густо заросшей дерном, под горку бежали, переплетаясь, желтые тропы.

Поодаль от веранды под плакучей березой — некрашенный стол, покрытый клетчатой скатертью. Пузатый, начищенный, как маленькое медное солнце, самовар струил в сумерках слабый запах смолистого угара, насвистывая вполголоса свой вечерний флажолет.

Соседская девочка Нютка в цветном платке и материной кофте, сдвинув брови, деловито перетирала посуду. Мала не по летам, некрасива и с виду очень серьезна. Говорит, на людях больше шепотком, не поднимая ресниц. А под ресницами много такого, что не уловишь с первого взгляда: и печаль, и какое-то доброе лукавство. Видимо, потому композитор так безошибочно находил дорогу к детским сердцам, что в натуре этого пожилого грузного бородатого человека сохранилось немало детского. Доверчиво, не робея, Нютка глядела прямо в глаза его под навесом густых потемневших бровей, на белый лоб и на золотое пенсне на шнурочке,

приколотое к борту тужурки.

В конце лета частенько ходили по грибы. Чуть свет мышонком скребется в стекло:

— Дядь Сереж... (Барином звать не велел.) А дядь Сереж! — кивает: солнышко, мол, встает!

А на дворе туман, мгла, чуть елки видны. Однако делать нечего — идут! Вела напрямик, ныряя по шею в заросли папоротника, обрызганные росой, распевая иволгой, откуда только и голос брался!

Бывало, он, насупясь, разглядывал ее руку, расправляя заскорузлые от недетского труда, но все же тонкие, красивые и музыкальные пальцы. А Нютка усмехалась про себя, думая, что «дядь Сереж» про судьбу ее гадают. Так оно, по существу, и было. Именно про «судьбу» и гадал музыкант, куда она, неласковая, приведет это беззащитное, не расправившее крылья создание!

Однако время! Допив стакан чаю, Сергей Иванович простился с хозяйкой. Лошади дожидались под ветлами возле калитки. Заказной извозчик Ленька Пигасов (композитор окрестил его «Пегасом»), парень лет семнадцати в заломленном картузе, малиновой косоворотке и растоптанных дедовых сапогах, сидел на козлах.

— Час добрый! — сказала хозяйка, крестя на дорогу. Добрый... — жалобным шепотом повторила Нютка.

У околицы высокий, худой, как жердь, старый пастух Никанор, сдернув с головы рваную шапку, долго глядел вслед коляске выцветшими слезящимися глазами, бормоча что-то ласковое в кудлатую бороду.

В те далекие годы железная дорога до Звенигорода еще не дошла. Ехать из Дюдькова приходилось девятнадцать верст по проселочной дороге до станции Голицыне на Московско-Брянской магистрали. Чтобы поспеть к вечернему поезду, выезжали еще засветло.

Нынче времени было с избытком. До Слободы ехали шагом.

Осень заботливой хозяйкой вступала в звенигородские леса. Роса щедро поила землю. Из лесных прогалин временами свежо и остро тянуло винным запахом палого листа, грибной сырости, слежавшейся хвои. Слабый ветер разносил переливчатый звон журавлиных стай. По кустам, тихонько звеня, бежала студеная извилистая речка Сторожка. Слева, на взгорье, забелелась и пропала угловая башня монастырского кремля.

Ямщик, опустив вожжи, мурлыкал что-то невнятное себе под нос наигранным мальчишеским басом. А седок мысленно озирался на ушедшее лето, и не на то одно лишь лето, с которым сегодня прощался, но на вереницу лет, прожитых в еловых рощах под Звенигородом. Как однажды с

удивлением заметил композитор, его уход из консерватории едва ли намного прибавил ему досугов! Потому он так дорожил летними месяцами и совершенным творческим уединением за пределами Москвы. Правда, в дюдьковской «чистой избе» он был отторгнут от привычной рабочей обстановки, от книг, партитур, конторки, старого рояля.

Эта тяга в деревню еще усугубилась после смерти Пелагеи Васильевны и, наверно, вытекала из убеждения, что он должен торопиться, чтобы выполнить все задуманное.

Там, в лесном захолустье, закончился один важный этап его творческого пути созданием фортепьянного квинтета и, несколько ранее, начался новый, как он выразился, — «коллекцией хоров» на слова Полонского.

И наконец летом 1912 года композитор подошел к воплощению замысла всей своей жизни.

Задумавшись, Сергей Иванович не заметил, как совсем стемнело и резко посвежело в воздухе.

В черном небе горели звезды. Темная пучина, бездонная и грозная, мигающая мириадами цветных огней, эта вселенная без творца, в которого он никогда не верил, влекла его еще смолоду.

Под колесами загрохотал бревенчатый мост. Впереди зажглись тусклые фонари станции. Неожиданно, зародившись в глухих потемках, гул и рокот стремительно и широко разлился по оврагам. За отрывистым трехголосным криком паровоза, мелькая сквозь молодой ельник, понеслись метеорным потоком огни курьерского поезда. Его тяжелый грохот, расплескав звездную тишину, вскоре пропал. Но пронзительный свист еще долго отдавался в ушах, словно вопль этого взбаламученного мира, который и среди ночи не может найти себе покоя.

Сергей Иванович торопил «Пегаса».

Всеми помыслами он был уже в Москве, в водовороте жизни, где столько незавершенных дел, замыслов, где люди душевно близкие нуждались в его помощи, совете и просто в добром слове.

Вернувшись из заграничной поездки, Танеев очень редко появлялся на концертных эстрадах, обычно лишь в своих ансамблях с участием фортепьяно. Однажды в закрытом вечере Музыкально-теоретической библиотеки сыграл вместе с Богословским на двух фортепьяно шесть

органных фуг Баха.

Только поздней осенью 1913 года к двадцатой годовщине со дня смерти Чайковского Танеев выступил в симфоническом собрании с «Концертной фантазией для фортепьяно с оркестром».

Позднее, зимой прошел цикл камерных вечеров — романсы Чайковского. В дуэте с Танеевым выступила талантливая молодая певица, солистка частной оперы Нина Кошиц. В памяти слушателей надолго остались неповторимые «отыгрыши» танеевского фортепьяно в романсах «Забывать так скоро», «Песня цыганки» и в его собственной «Канцоне», исполненной однажды на «бис».

Сам Танеев за эти годы, помимо «Четырех стихотворений», создал еще два цикла песен на слова Полонского. Последним его инструментальным сочинением вслед за квинтетом было струнное трио, написанное в классической манере.

Но помыслами композитора владело уже иное.

С годами у Танеева складывалось убеждение, что, быть может, в хорах а-капелла (без сопровождения) ему удастся воплотить истинные свои идеалы. Многие хоровые ансамбли, квартеты и трио, созданные в разное время, не были включены автором в свод сочинений. Вехами на пути остались два хора 90-х годов: «Восход солнца» и «Из края в край» на слова Тютчева.

Давнишний замысел попытаться вернуть былую монументальность жанру, вознесенному на небывалую высоту в творениях классиков XVIII века — Глюка, Генделя и Баха, — в эти годы Танеева не покидал.

Композитор настойчиво и прилежно изучал природу человеческого голоса, его возможности и свои опыты стремился проверить на практике.

Ни одно свое сочинение, инструментальное или вокальное, он не считал завершенным вплоть до его прослушивания в непосредственном звучании.

Мало того, обычно Танеев спешил с таким прослушиванием, стремился услышать сочинение пока еще не остыло внутреннее звучание, пока не утрачена та впечатлительность, которую имеешь по отношению к сочинению, только что написанному.

Не случайно композитор так часто появлялся на хоровых репетициях разных коллективов.

Хоров любителейских и профессиональных в те времена в Москве было немало. Исполнение некоторых, таких, как хоры Архангельского, Чеснокова, «Симфоническая капелла» Булычева и хор Пречистенских курсов, отмечено было печатью высокого мастерства.

Сергею Ивановичу надолго запомнилось беспокойное, но щедрое и богатое лето 1910 года, когда Булычев жил на даче в Дюдькове по соседству с Танеевым. Почти до осени шла напряженная работа с группами хора, в которой участвовал и Танеев. Иногда же на спевку съезжался и весь состав капеллы. Готовили «Высокую мессу» Баха си минор. Месса была исполнена капеллой в марте 1911 года. Для композитора же итогом напряженной работы был «теоретический разбор» первых номеров мессы, к сожалению оставшийся незавершенным.

Узы долголетней дружбы связывали Танеева со Степаном Васильевичем Смоленским, одним из старейших руководителей хора и Синодального училища, одним из глубочайших исследователей и знатоков древнерусского многоголосия. Позднее, после смерти Смоленского, дружеские отношения сложились у композитора и с новым руководителем хора, талантливым дирижером Николаем Данилиным.

На спевках хора и спевках училища, помещавшегося неподалеку от консерватории, Сергей Иванович был не только гостем, но и неизменным советником, вложившим в дело воспитания музыкальной молодежи немало своего опыта и труда.

Он не мог не понимать, что питомцы училища и хора, опытные учителя-регенты при существовавших тогда условиях были проводниками музыкальной грамоты и начатков культуры в глубокие толщи народа, самые глухие, медвежьи углы России.

В 1909 году появился первый крупный итог долголетних исканий: 12 хоров Танеева на слова Якова Полонского, посвященные хоровому коллективу Пречистенских курсов.

Танеев смолоду, еще в классе Николая Рубинштейна, привык мыслить образами чисто музыкальными, потому строфы любимых поэтов нередко служили ему всего лишь поводом для решения творческих задач.

В вокальных сочинениях он отдавал предпочтение созерцательно-философской лирике Тютчева и Полонского.

Однако в музыке Танеева это созерцание редко пребывало в бесстрастном и безмятежном покое. Его собственный простодушный восторг перед красотой природы шел не от рассудка и не чужд был своеобразного романтического пантеизма. Все происходившее в мире, в котором он жил, не могло оставить его безучастным зрителем.

Хотелось того композитору или нет, голоса и отголоски мятежного века, предчувствие грозы здесь и там пробивались сквозь музыкальную ткань его хоровых партитур.

В двенадцати хорах на слова Якова Полонского Танеев достиг вершин

полифонического мастерства, овладел всеми тайнами хорового письма. В этом цикле привлекает внимание прежде всего грандиозный пятиголосый «Прометей».

*Я шел под скалами, мглой ночи одет,
И нес темным людям божественный свет,
Любовь, и свободу от страха и чар,
И жажду познания, и творческий дар.*

Музыкальная поступь «Прометея» торжественна и величава, только в полифонических разделах композиции, воплощающих образ героя, мятущегося в жажде свободы, вязь многоголосия настолько густа и насыщена, что словесный текст от слушателя почти ускользает.

«Развалину башни — жилище орла», «Звезды», «На могиле» — это подлинные шедевры танеевской вокальной музыки.

Но кульминацией всего цикла, не колеблясь, можно назвать двойной хор «На горе две хмурых тучи». Эпический тон повествования щедро согрет любовью к природе и человеку, глубоким сочувствием к миру людских надежд, радостей и печалей.

Второй цикл — «16 хоров для мужских голосов» на слова Константина Бальмонта, завершенный в 1913 году, — был посвящен хоровому обществу чешских учителей. Как и в «Имморталях», автор здесь обратился к поэзии символистов.

Сведения о публичном исполнении этих хоров до наших дней не сохранились.

Как вскоре стало попятным, оба хоровых цикла, так же как неосуществляемые замыслы разных лет — кантаты «Колокол», «Констанский собор», — были всего лишь новым кругом опытов, предуготовляющим создание сочинения, еще небывалого по масштабам в русской вокально-симфонической музыке.

Это была кантата «По прочтении псалма» на текст Алексея Хомякова, задуманная еще смолоду и на склоне лет увенчавшая долгий и трудный путь Танеева в музыке.

На автографе рукописной партитуры сохранилась надпись: «Памяти матери моей Варвары Павловны Танеевой».

Две кантаты Сергея Танеева: «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма». Между ними легли тридцать лет пути и почти вся жизнь художника.

На вопрос московского критика Юлия Энгеля о кантате «По прочтении псалма» композитор, как всегда в таких случаях, не слишком охотно заметил, что мысль о кантате на слова Хомякова родилась у него много лет назад и он над ней много думал, прежде чем начать писать.

Он так привык к ее, кантаты, незримому присутствию: в Москве и за границей, в Черниговском скиту и в лесной деревушке под Звенигородом, в годы труда над подвижным контрапунктом, над крупными инструментальными сочинениями — всегда она была тут, рядом. Не один раз в записной книжке появлялись наброски, связанные с замыслом, но он не пытался их разрабатывать, понимая, что мастерство его еще не созрело.

Шли годы, годы духовного роста, крепла, мужала душа, оттачивалась техника. Менялся неузнаваемо окружающий мир. Вместе с тем преображались черты задуманного смолodu, новый смысл обретали слова. Но ключевая идея, запавшая в сознание в ранней юности, оставалась нерушимой.

Возмужав и утвердив свои независимые взгляды на человека и вселенную, он с благоговением, как величайшую святыню, сохранил в памяти звук негромкого, внятного материнского голоса, повторяющего строфы ее любимого поэта.

Русская поэзия не впервые вторгалась в космос.

*Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне дна...*

Эти строки Михаила Ломоносова открыли простор для поэтической мысли. Это была борьба за масштабы, за поэзию высокого полета.

Попытка в этом жанре поэта-славянофила XIX века сама по себе едва ли обогатила сокровищницу российской поэзии. Однако он не был вовсе лишен дарования, как некоторым казалось.

Не один Танеев, но и другие русские композиторы — Балакирев, Чайковский, Рахманинов, Аренский, Гречанинов — прибегали к текстам Алексея Хомякова.

Идеи величия космоса, красоты мира, вечной гармонии правды и добра, нравственного обновления людей в труде, любви и братства всю жизнь волновали композитора.

Центральный образ творца, господствующий в стихотворном тексте, в музыке Танеева обретает условный символический смысл, отступая перед стихийным могуществом первобытных сил природы. Как случилось уже не раз, не в тексте, но «по ту сторону текста» композитор услышал музыку, воплотил ее и донес до своих слушателей.

Летом 1912 года был заложен первый камень будущего здания. В сентябре 1914 года кантата была завершена в clavire, в январе 1915 года — в партитуре. И марта она исполнялась в Петрограде. И наконец, вечером 1 апреля вышла на суд слушателей в переполненном зале московского Благородного собрания. Войдем же в зал!

Былолюдно и жарко. Слабый ветер кружил под сводами, люстры бросали радужный отблеск на ряды колонн, на лица людей.

Москва пришла на премьеру танеевской кантаты. Композитор был любим и популярен.

Шел девятый месяц самой жестокой и кровопролитной войны, какую дотолезнала история. Лишения, бездомность, утрата близких стали уделом миллионов. Первые волны беженцев из западных губерний уже докатились до Москвы.

Горе стучалось в двери жилищ, сперва тихо, потом погромче.

Сергей Иванович (как всегда, один) сидел слева в четвертом ряду партера, машинально наблюдал, как, перешептываясь, собирается хор, выглядел усталым и очень серьезным.

Кусевицкий поднялся к дирижерскому пульта. Хор и оркестр до трехсот певцов и музыкантов едва помещались на специально расширенной эстраде. Среди наступившего молчания движение прошло по рядам партера, и тогда первое «Аллегро темпестозо» вступило в зал.

*Земля трепещет. По эфиру
Катится гром из края в край...*

Среднюю, вторую часть кантаты открывает хор.

*...В глубь земную,
В утробу вековых скал
Я влил, как воду дождевую,
Огнем расплавленный металл.
Он там кипит и рвется сжатый...*

Титанический размах и живописующая сила этого хора приводит на память лучшие страницы «Самсона» Генделя и «Сотворения мира» Гайдна. За хором следует вокальный квартет.

На смену суровому и мрачному неистовству «пленного в недрах земных Хаоса» приходит тишина.

«Передо мной Земля»...

Она предстает в неге и блаженном покое, блеске вод и ароматах цветов. Радость бытия, слияние с природой, погружение в ее тайны выражены на страницах квартета, в его голосах и подголосках с предельной, еще небывалой у Танеева щедростью.

Второй квартет и хор замыкают среднюю часть кантаты:

*К чему огни! Не я ль светила
Зажег над вашей головой!..*

Воображая себя под высоким шатром ночного звездного неба, композитор пребывает в созерцании душевно близкой стихии.

Видимо, в силу контраста оркестровое вступление к третьей части звучит несколько бледно.

Но ария и заключительный двойной хор венчают монументальное здание кантаты полифоническим апофеозом:

*Мне нужно сердце чище злата
И воля крепкая в труде.
Мне нужен брат, любящий брата,
Нужна мне правда на суде.*

Стихотворный текст сам по себе, отторгнутый от музыки Танеева, кое-кому показался, быть может, странным, наивным и архаическим, словно рифмованная проповедь на темы из книги Бытия.

Суровый гармонический наряд, в котором кантата предстала на суд публики, слухом утонченным, привыкшим к изысканным пряностям современного декаданса, мог быть воспринят как ортодоксальный. Однако этого не случилось. Напротив, большинство слушателей унесло с собой

чувство удивительной свежести и новизны услышанного.

Спора нет: кантата о прочитанном псалме по своей идее — произведение весьма отвлеченное. На ее страницах не найти прямого отражения конфликтов современности.

Но в самые критические эпохи в истории цивилизации элементарные понятия добра и зла, правды и красоты, свойственные природе человека, не только продолжали существовать как идеи, как философские категории, но и с удвоенной силой звучали в творениях передовых мыслителей и художников своего времени, как действенная форма протеста против физического и морального угнетения.

Современниками кантаты, ненадолго опередившими ее появление, были эпические поэмы Алексея Максимовича Горького, «Стихи о России» Александра Блока, «Колокола» Рахманинова, «Прометей» Скрябина, монументальное, хотя во многом спорное, полотно Нестерова «На Руси».

Художники русской земли, столь несхожие между собой по убеждениям, творческим темпераментам и масштабам дарований, нередко заблуждались и повторяли ошибки, присущие эпохе, однако шли к поставленной цели. Каждый по-своему, в меру таланта и понимания действительности, с присущей каждому страстностью, пытался утвердить идею национального и всечеловеческого в искусстве.

Одним из них был Сергей Иванович Танеев.

«...Я воздвигну там памятник Любви и Братству, призову к нему всех людей под небесами», — говорил Амин Рахмани.

Услышан ли был среди нарастающего хаотического шума голос художника? Пожалуй, да. Если даже немногими и ненадолго, все же зов его не остался безответным.

Когда кончилась кантата, одним порывом поднялся весь зал. От гула оваций зазвенели стекла. Толпа хлынула к эстраде, требуя автора. Наконец он вышел, неловкий, грузный, смущенный. Отступая, он кланялся, словно извиняясь в чем-то, как в тумане вокруг были лица, глаза благодарные, гордые им и счастливые. Каждому хотелось сказать что-то хорошее автору кантаты или просто подарить ему добрый взгляд, улыбку.

Отзывы современной композитору печати не были столь единодушными. Отдельные рецензенты, воздавая дань таланту и

мастерству автора, подчеркивали свойственные сочинению внутренние противоречия.

Высшую оценку в столице кантата получила из уст выдающегося музыкального критика Бориса Асафьева. «Сейчас, писал он после концерта, — не поддается точному выяснению все звуковое богатство, все мастерство, вложенное в нее, но сила эмоционального содержания музыки ощущается с первого же знакомства с нею... Впечатление, — писал он, — осталось столь сильное, какое только и может остаться после исполнения подлинно правдивых, живых произведений музыкального искусства, где слышится за каждым изгибом музыкальной мысли творческая воля и одухотворенное чувство композитора...»

Отчет о московских концертах, принадлежащий Гр. Прокофьеву, был окрашен несколько иными тонами.

Отметив успех исполнения кантаты, он тут же заметил, что секрет этого успеха никому, разумеется, не может быть понятен вполне. Он склонен приписать его чисто внешней, постановочной стороне кантаты, грандиозным ансамблям, красоте мелодичных линий и т. д. Слабой стороной сочинения он считает недостаточно выпуклую инструментовку. Далее Прокофьев находит, что собственное творческое композитора лицо «прямо испарилось, затусhevалось, вплоть до неразличимости».

О второй кантате Танеева написано немало страниц. Большинство исследователей сходятся к мнению, что присущий композитору интеллектуализм все же главенствует над эмоционально-образным содержанием, что изощренное, сравнительно с другими сочинениями, контрапунктическое развитие ограничивает выразительность каждой темы.

Всю жизнь свою посвятил русский музыкант поискам универсальных законов, управляющих многоголосием. В отдельных его инструментальных сочинениях, особенно в ранних, на иных страницах квартетов и квинтетов контрапункт действительно «бушует» в ущерб гармоничной стройности замысла.

Случалось, что неутомимый искатель истины, чьи помыслы были устремлены в будущее, Танеев не щадил в себе художника.

Но именно в кантате «По прочтении псалма» мастерство полифониста, доведенное до высшего предела, всецело подчинено единству замысла, как никогда раньше.

Ощущение величия достигается не многослойным нагромождением контрапунктирующих голосов, но, как в ораториях Гайдна и Генделя, противопоставлением массивных глыб хора и оркестра, могучим распевом мелодий, не разбитых на части тематической разработкой.

Иоганн Себастьян Бах,
Георг Фридрих Гендель,
Вольфганг Амадей Моцарт — три титана музыкальной мысли оказали могучее воздействие на формирование взглядов Танеева как музыканта.

В разные поры его жизни это воздействие сказывалось по-разному, однако они не вытесняли, а скорее дополняли друг друга. В пространном введении к незавершенному труду о каноне он призывал «вернуться к совершенству письма Моцарта, соединив его со всеми усовершенствованиями современной гармонии, приобрести утраченную впечатлительность к красоте и тонкости голосоведения». «Это есть идеал, — писал он, — к которому должен стремиться современный композитор и приближению к которому может содействовать изучение строгого письма».

В последние недели жизни, уже безнадежно больной, он не покладая рук трудился над переложением баховских кантат.

Не случайно в последние годы жизни Сергея Ивановича все чаще видели вечерами в публичной библиотеке склоненным над пожелтевшими фолиантами генделевских партитур. Гендель был для него скорее другом, чем учителем. Московский композитор в эту пору, по существу, уже владел всем, чему мог у Генделя научиться. Обладал он и генделевской глубиной и силой духа, которая помогла ему подняться на ранее недостижимую высоту.

В кантате ясны все нити, связывающие Танеева с прошлым, и в ней же кульминационный пункт танеевского вдохновения.

Танеев же, возрождая генделевский стиль крупных инструментально-хоровых произведений, не заимствует западные формы, но обогащает их, создавая новые, кровно связанные с вековыми традициями русского музыкального искусства.

Воздействие кантаты на весь ход последующего развития русской музыки огромно. Мы ощущаем его на страницах лучших кантат и ораторий нашего времени, в созданиях Сергея Прокофьева, Юрия Шапорина, Дмитрия Шостаковича, Георгия Свиридова.

Ожидания Сергея Ивановича сбылись. И правда, после третьего исполнения его огромный многолетний труд вдруг как бы утратил для него былую привлекательность. В то же время потребность работать с полным напряжением сил сделалась для композитора действительно необходимой.

На пути его встала вновь полоса тяжелых утрат. Трагически оборвалась жизнь Алеши Станчинского, талантливейшего из молодых музыкантов.

В день 27 марта 1915 года смерть унесла двух людей, душевно близких Танееву, — Федора Ивановича Маслова и Елену Сергеевну Танееву.

Одна за другой рвались нити, связывающие композитора с прошлым.

Чтобы уйти от тягостных мыслей, композитор погрузился в работу над переложением баховских кантат и в хлопоты, связанные с предстоящей постановкой «Орестец» на сцене частной оперы Зимина.

Вечером 14 апреля новая весть молнией облетела Москву: на сорок четвертом году жизни скоропостижно скончался Александр Николаевич Скрябин.

С самого утра пошел мелкий пронизывающий холодный дождь. Траурное шествие растянулось вдоль Тверского бульвара. Медленно колыхаясь, двигался черный лес мокрых зонтиков. Один из них заметно возвышался над головами идущих. Под его навесом в полутени виднелось нахмуренное серовато-бледное, как всегда на людях, непроницаемое лицо Сергея Рахманинова. Неожиданно привычная маска дрогнула, зрачки под тяжелыми веками расширились. Впереди с непокрытой головой, в тонком летнем пальто, грузно переваливаясь неровной походкой, шел по мокрой булыжной мостовой Сергей Иванович Танеев. Ускорив шаг, Рахманинов поравнялся с учителем, осторожно, ненавязчиво, но твердо взял его под руку, прикрыв зонтиком его мокрые плечи, сидящую голову. Рука Сергея Ивановича, которой Рахманинов невзначай коснулся, была холодна, как лед.

Сердце невольно сжалось тревогой и болью. Хорошо зная Цителя, Рахманинов не пытался уговорить его выйти из людского потока, отдохнуть, отогреться в теплой комнате.

Так они двигались вместе с толпой, говорили вполголоса, стараясь осознать случившееся.

Взаимоотношения Танеева и Скрябина на музыкальном поприще были сложными, и нет оснований пытаться их упрощать.

Не нужно греха таить, многое в гармоническом складе последних скрябинских сонат не нравилось учителю, порой даже несколько раздражало его. Но в резких по форме отзывах не было, как всегда, ни тени злого чувства, ничего способного вызвать обиду.

Скрябин слушал его терпеливо, с доброй мечтательной улыбкой, весь поглощенный своим.

Сердясь и негодуя, Сергей Иванович никогда не сомневался в

блестящей музыкальной одаренности Скрябина, не переставал считать его своим учеником, любил как человека и втайне гордился им.

В последние годы жизни Танеев, по словам московских музыкантов, не пропустил ни одного концерта Скрябина. Когда Сергею Ивановичу сообщили ужасную весть, он изменился в лице и с минуту молчал, как бы отрешившись от окружающего.

Потом негромко, но очень внятно проговорил, обращаясь как бы к себе самому:

— Что же теперь будет?..

...Процессия двигалась с удручающей медленностью, временами и вовсе останавливалась. Порой долетал широкий скорбный распев консерваторского хора — что-то навязчиво и странно знакомое.

«Ах да!.. — про себя усмехнулся композитор, — «Иоанн Дамаскин».

Дождь шел как сквозь сито — мелкий, злой, докучливый.

Через три дня Сергей Иванович слег с высокой температурой. Врачи признали крупозное воспаление легких.

V. ПАМЯТЬ СЕРДЦА

1

Болезнь протекала тяжело. Усталое сердце выбивалось из сил. Гагаринский переулок сделался местом паломничества друзей и учеников. Иногда в ранних сумерках юноши и девушки, каких до того будто бы тут и не видели, шептались у решетки ворот, но во двор войти не решались.

Анна Ивановна Маслова и Юлия Афанасьевна Юрасова несли вахту у изголовья старого друга, настигнутого бедой. Часто навещался все тот же неизменный старый доктор Михаил Васильевич Попов.

Кот Василий не отходил от хозяина, днем и ночью, свернувшись клубком, лежал в ногах постели, Сергей Иванович в беспамятстве нередко на ощупь искал его руками.

Ему снился дождь. Днем и ночью он лил словно из ведра, шумел без устали на всем белом свете. Казалось ему, он видит, как идут эти шумные ливневые завесы по звенигородским лесам, качая отяжелевшие от влаги ветви елок, круша залежавшиеся по лесным оврагам почерневшие сугробы, высвобождая из-под гнета не пробудившуюся Весну.

И еще — подснежники, вон белеют на столе в глиняном кувшине. Их привез Леша Станчинский из Дюдькова, весь мокрый, вручил Пелагее Васильевне — и был таков.

Очнувшись ненадолго, Сергей Иванович вспомнил, что ни Леши, ни нянюшки давно нет в живых, но подснежники и правда стояли, только не белые, а голубые. По словам Дуняши, «принесла их вчерась девчушка маленькая, лет двенадцати, отдать велела, а кто — не сказала. Только ее и видели!»

Несмотря на разноголосицу врачебных консилиумов, больной начал поправляться.

Нередко он часами лежал на спине, закрыв глаза, а перед глазами мелькали образы прожитой жизни, но не связно, шаг за шагом, а как бы в осколках разбитого вдребезги зеркала.

То тяжелые шаги Тургенева, поднимающегося по скрипучей лестнице в бельэтаж на улице Господина Принца, то грозный голос Николая Григорьевича за дверью — очередной разнос двум шалопахам, то дымящийся окурок у Чайковского в руке, лежащей на подлокотнике старого

кресла, и страницы, страницы клавиров и партитур, написанных и еще не написанных, груды писем, и среди них одно... К Маше. Он искал его, задыхаясь и спеша, не попалось бы кому на глаза!..

Он потерял много сил. Внешние признаки выздоровления были малоощутимы, будущее — гадательным.

По настояниям одного из врачей на семейном совете было решено перевезти больного в деревню.

Вечером танеевский домик посетил известный в те времена камерный певец Назарий Райский и застал Танеева повеселевшим.

Войдя в существо дела, гость тут же предложил доставить больного композитора на место в собственном закрытом автомобиле и тем избежать дорожной тряски в поезде и на повозке.

Маршрут был заранее старательно разработан по карте, но Сергей Иванович, горячася, твердил, что знает другой — короче и удобнее.

Накануне отъезда Райский вновь зашел к Танееву, застав у него Маслову и Юрасову. Сергей Иванович выглядел бодрым и оживленным. Присев к роялю, проиграл недавно завершенную «Колыбельную» на слова Бальмонта «Легкий ветер присмирел, теплый вечер догорел», посвященную памяти нянюшки. Никому и на ум не пришло, что слышат его в последний раз!

Сопровождать Сергея Ивановича вызвался вместе с другими ученик его Константин Николаевич Игумнов.

Час настал, все было готово, чемоданы с нотами упакованы, кот Василий замкнут в корзине, где он, потихоньку рыча, ворочался сердито.

Последовав маршруту, указанному Танеевым, путешественники сбились с дороги, переезжали вброд мелководную речку и проехали лишних шесть-семь верст. Настроение Сергея Ивановича несколько снизилось. Однако, приехав на место, он отказался от отдыха и повел гостей на любимую горку.

Ходу до пригорка было всего шагов двести. Но Сергей Иванович шел и дышал тяжело — в пальто, опираясь на трость, казался возбужденным и суетливым. Спутники с трудом уговорили его присесть на неотесанную скамью под предлогом фотографирования.

Этот памятный снимок, сделанный 2 июня, и дошел до наших дней.

Солнце зашло за облако. Казалось, еще минута, и в безветренном воздухе поплывут мерные звуки мессы Баха, разносимые эхом по глухим еловым чащобам. Но, видимо, навсегда замолкли в этих краях голоса Московской симфонической капеллы.

Нерушимая тишина прерывалась изредка слабым щебетом птиц. Над

гребнями деревенских крыш и купами темных деревьев повисло неподвижно облачко голубого самоварного дыма.

Вскоре хозяйка Анна Константиновна позвала к чаю, накрытому под деревом на столе, застеленном клетчатой домотканой скатертью. Было тепло. Пахло сеном.

«Теперь все пойдет по-иному!» — думалось каждому из гостей. Они еще засветло уехали.

А на третий день на дачу к Райскому позвонили по телефону и передали, что у Сергея Ивановича был сердечный приступ. Райский немедленно выехал в город и оттуда в Дюдьково, пригласив с собой профессора Кишкипа.

Из-за ливня доехали только к вечеру. Сергей Иванович, заметно осунувшийся, сидел за столом. Осмотрев больного и расспросив свидетелей приступа, профессор велел на следующий же день перевезти Сергея Ивановича в Москву, захватив с собой кислород. Около полуночи приезжие покинули Дюдьково, не предвидя катастрофы.

Наутро Райский снова выехал в Звенигород. Вместе с ним был старый земский врач Орлов. Танеев просил привезти ему земского врача.

По лицам встречавших на крылечке дома приезжие прочитали, что случилось непоправимое.

Заслышав рожок автомобиля за лесом, Сергей Иванович приподнялся с подушек.

— Это Назарий Григорьевич привез доктора! — в сильном волнении проговорил он. И тут же начал резко меняться в лице...

К вечеру, когда в доме замолкла горестная суэта, повеяло прохладой и покоем. В горницах, чисто прибранных, стоял влажный запах мяты, лесных цветов, луговых трав. Солнце золотило угол оконного карниза. Слышнее сделался вечерний звон пчел на клевере.

В угловой, где он лежал, цветы и листья были рассыпаны на столах, на скамьях, на подоконниках, на полу, ветками, снопами, охапками. Их нанесли заплаканные девушки, которых Танеев помнил еще девчушками, когда они, повиснув на заборе, словно зачарованные впервые слушали звуки фортепьяно, долетавшие из раскрытых окон дачи.

На круглом столике подле двери лежали неразобранная почта, телеграммы от Модеста Ильича, который был уже в пути из Петрограда, от

Рахманинова и Зилоти из Финляндии.

Вся деревня высыпала проводить московского гостя. Отослав вперед повозку, мужики бережно подняли на плечи тяжелый окованный гроб и понесли. У околицы высотой согбенный пастух Никанор неподвижно стоял, опираясь на палку, старческими, помутневшими глазами вглядываясь в приближавшееся шествие. Когда гроб поравнялся с ним, он вдруг сорвал с головы шапку и упал на колени.

Небо хмурилось. Под горкой против Саввы Звенигородского остановились. Пошел дождь. Не успевшая просохнуть после недавних ливней глинистая дорога сделалась тяжелой. Гроб поставили на повозку, так и довели до станции, где дожидался заказанный вагон.

В четвертом часу дня, когда голова процессии поравнялась с раскрытыми настежь воротами в ограде Московской консерватории, неожиданно, заглушая дребезжание воды в желобах и жалостные причеты хора, прозвучала музыка. Сводный симфонический оркестр в составе свыше ста человек провожал старого учителя величавыми звуками адажио из симфонии до минор...

Модест Ильич Чайковский шел за гробом с композитором Гречаниновым. Когда процессия вошла во двор в Гагаринском переулке, Гречанинов заметил, что хорошо бы сохранить этот домик, как он был при жизни композитора. «Бывало, вечером подойдешь к нему и видишь в окне, что Сергей Иванович пьет чай. Значит, можно войти, не потревожа, посоветоваться, а то и просто отвести душу в беседе. Ну, а если он за пюпитром или за инструментом, то просто постоишь и порадуешься, что он тут, за делом, и, уже довольный и этим, уйдешь, утешенный и ободренный...»

В декабре 1902 года Николай Андреевич Римский-Корсаков писал сыну:

«Зодчество линий, зодчество звуков, зодчество мыслей: все это имеет что-то общее, а потому думается, что музыка и философия могут остаться не без влияния друг на друга...»

Эти строки в какой-то мере могут быть отнесены и к творениям Танеева.

«Музыка на грани философии», — сказал Борис Асафьев по поводу

Шестого квартета.

Не следует понимать это слишком прямолинейно. И к иным граням прикасалась музыка московского композитора и нередко переступала их.

Мудрость Спинозы долгие годы служила путеводной звездой музыканту, указав ему путь духовного просветления через могущество разума. В одной из книг танеевской библиотеки, «Гёте и его время» Шахова, выразительно подчеркнута фраза: «Единственным состоятельным учением может быть система Спинозы, которая объясняет весь мир из него самого в отрешении от сверхчувственных понятий».

Глубокий интерес композитора к философским задачам и загадкам находил выражение в его беседах с Львом Толстым и Страховым в годы пребывания в Ясной Поляне, в прочитанных книгах, в склонности к формальной игре ума, решению головоломных задач, шарад, в погружении в недра «контрапунктических пучин» и в построении графических таблиц, изображающих взаимосвязь 36 теорем из «Этики» Спинозы. И все же композитор не сделался правоверным спинозианцем, и «Этика» не была последним этапом его духовного роста.

Холодом далеких снеговых вершин веяло от идеалов Великого Нидерландца. И, сам того не замечая, Танеев с годами начал отходить от своего юношеского рационализма, потому что в собственной его человеческой натуре было слишком много теплоты, сердечности, жалости к обездоленным и усталым.

«Разум селился в нем близко от страстей».

Порой на страницах камерных ансамблей, наиболее классических по форме, где пресловутая «моцартность» царит и торжествует, неожиданно пробиваются интонации трепета, смятения и боли. Рядом с грациозной шуткой уживается печаль, коей нет ни границ, ни утешения.

Так, по словам Писарева, натура художника берет свое, ломая теоретические загородки, торжествуя над заблуждениями ума.

Танеева всегда восхищала прозрачность и чистота расположения планов в пространственной перспективе. Потому, наверно, таким близким было душе его творчество живописцев раннего Ренессанса. Это чувство воплотилось в одном из самых проникновенных созданий танеевской музыки — «Канцоне» («В простор небес») на текст из Данте. Ее музыка чем-то напоминает бесхитростные «Маргиналии» Боттичелли на полях пожелтевшего экземпляра «Новой жизни» («Vita nuova»).

Долгие годы он втайне лелеял мысль, отрешившись от дел, уехать на год во Флоренцию и там в непосредственной близости от любимых им «прафаэлитов» отдать воплощению давнишнего замысла в оперном

жанре. Быть может, это была все та же легенда о Геро и Леандре? Мы не знаем этого. В январе 1903 года Танеев писал Модесту Ильичу в Рим: «... Мечтаю о поездке в Италию как о блаженстве почти недоступном...»

Всю жизнь композитором владела непонятная для окружающих целомудренная скрытность. Привычка таить свои чувства от нескромного взора была свойственна ему в высшей мере. По его собственным словам, он даже в концертах избегал садиться рядом со знакомыми, как бы стесняясь самой возможности чем-то выдать свое волнение.

В 1895 году Сергей Иванович начал вести дневник и с небольшими перерывами довел свои записи до 1909 года. 12 объемистых книжек в темном коленкоре хранятся в Клину в Музее Чайковского, в архиве Танеева. Несколько тысяч страниц, исписанных бисерно-мелким почерком, — огромный и почти нетронутый клад для будущих исследователей жизненного пути Танеева.

Но попытки теперь, сегодня же заглянуть в святая святых, в круг дум и переживаний великого музыканта приносят читающему неизбежное разочарование. Изо дня в день, из месяца в месяц факты, одни только факты без их субъективной критической оценки.

Эпиграфом к своим записям в дневнике композитор мог бы избрать завет Федора Тютчева:

*Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты твои...*

Дневник за первое полугодие 1895 года написан Танеевым на языке эсперанто.

Думается, это была излишняя предосторожность!

Много лет спустя, оглянувшись на записанное им в годы творческой зрелости, Сергей Иванович, видимо, сам был немало смущен и озадачен.

«В течение нескольких лет я писал с перерывами дневник, занося в него события и воздерживаясь от рассуждений и в особенности от описания того, что я чувствовал... Перечитывая дневники, я испытываю... неловкость и неудовлетворенность... Однообразное упоминание о случаях, не имеющих никакого интереса, иногда повторявшихся изо дня в день, производит впечатление чрезвычайной пустоты... Теперь, на склоне лет, я хочу попробовать писать дневник, не исключая из него чувств и мыслей».

В новой тетради, начатой в январе 1911 года, было заполнено (увы!) всего несколько страниц.

Но среди многолетних — по существу, «шифрованных» — записей сохранилась одна, мимо которой мы не вправе пройти.

В годы после смерти Чайковского Сергей Иванович, без сомнения, не один раз мысленно возвращался к предмету давнишних своих споров с учителем. Как никто другой, он понимал особенности своей творческой натуры. Честность большого художника побуждала его нередко к преувеличенно суровым оценкам созданного им.

Подолгу и подчас мучительно он раздумывал о том, что далеко не каждое его произведение обладает той силой непосредственности и эмоциональной яркости, которая делает музыку волнующей и всем понятной речью.

7 сентября 1896 года, изменив укоренившейся привычке, композитор заносит в дневник запись, единственную в своем роде:

«Видел здесь сон, произведший на меня сильное впечатление. Я видел Петра Ильича... Мне представились музыкальные мысли П. И. в виде живых существ, носящихся по воздуху... Они сияют и живут. В стороне направо я видел, что движутся мои собственные мысли, в одеждах античных, как ряд призраков бескровных и безжизненных. Я понимаю, что они существуют в таком виде потому, что я создавал их не с достаточным участием, что в создании их было мало искренности, что это не из души вышедшие мысли, я припоминаю слова Льва Николаевича Толстого о значении искренности в художественном произведении и просыпаюсь страшно потрясенный и начинаю рыдать, вспоминая о своем сне».

Сон этот не только не забылся, но, видимо, давал композитору повод для новых раздумий о судьбе своей как художника.

Несколько лет спустя Танеев вспомнил о нем в душевной беседе с Болеславом Леопольдовичем Яворским, впоследствии выдающимся музыкальным теоретиком.

Одним из глубочайших заблуждений, укоренившихся еще при жизни композитора, было утверждение, что творчество Танеева «более наука, чем искусство». С неослабевающей яростью проповедники крайнего индивидуализма обрушивали на московского музыканта залпы язвительных сарказмов, именуя его Российским Нидерландцем и «Апостолом строгого стиля», отпугивая от музыки Танеева многих талантливых исполнителей.

Прошло столетия. Для подавляющего большинства современных музыкантов вопрос о роли Танеева в истории русской культуры перестал быть вопросом.

Преемственность идей и эстетических воззрений неизбежна, когда они созрели и коренятся в живой творческой народной действительности.

Танеев, по словам Владимира Протопопова, находился в русле новейших исканий, и в свое время его методы не были отсталыми.

Мудрое равновесие разума и чувства без сентиментальности и надрыва воплощено в лучших созданиях композитора, и этим своим качеством они близки и созвучны нашей эпохе.

*...Мы любим все: и жар холодных числ,
И дар божественных видений...*

Тютчевский мотив торжества — «благовест победы» прозвучал впервые в хоре Танеева «Восход солнца».

Нельзя не упомянуть о двух танеевских апофеозах. Это величавый и полнозвучный эпилог «Орестей» — картина суда ареопагитов, предрекающего наступление эры мира и правосудия для всех людей па земле. И, разумеется, заключительный хор кантаты «По прочтении псалма».

Воздушный мост переброшен от замыслов Глинки через Танеева к нашим дням. Принципы нового, заложенные московским музыкантом, выдержали проверку временем.

4

Глазунов заметил однажды в разговоре с Борисом Асафьевым: «В кантатах Танеева «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» довлеет не отвлеченный разум контрапунктиста, а русский ум, рассудительный и всегда Прислушивающийся к голосу сердца!.. Сердечный, демократический мелос, попав в атмосферу высокого интеллектуализма, согревает ее».

В русской народной песне от века звучат мотивы людских радостей и скорбей, надежд и желаний, свободы и торжества, гнева и отчаяния, но в самой глубине скорби никогда не слышно надрыва, не умолкает нота, утверждающая жизнь.

Эта черта была в высшей мере свойственна музыке Сергея Танеева и его человеческой натуре.

Она хорошо была известна его современникам.

Ученик Танеева Александр Карцев в своих воспоминаниях заметил, что в личности Сергея Ивановича, «как в организующем центре, совмещались и пересекались все те многообразные пути, по которым шло все развитие его жизни и деятельности... Поражала в Сергее Ивановиче цельность его натуры, какая-то продуманность, планомерность всех его поступков, мыслей и интересов, пронизывающая всю его жизнь и поведение некая его собственная, танеевская линия, на которой он стоял уверенно и непоколебимо, не допуская никаких отклонений, никаких компромиссов...»

В июле 1915 года, в дни неизгладимой утраты, выступил на страницах печати Сергей Рахманинов, посвятив памяти учителя удивительные, проникновенные, не похожие на ни чьи слова:

«Скончался С. И. Танеев — композитор — мастер, образованнейший музыкант своего времени, человек редкой самобытности, оригинальности, душевных качеств — вершина музыкальной Москвы... Для всех нас, его знавших и к нему стучавшихся, это был высший судья, обладавший как таковой мудростью, справедливостью, доступностью, простотой... Своим личным примером он учил нас, как жить, как мыслить, как работать, даже как говорить... На устах его были только нужные слова, — лишние, сорных слов этот человек никогда не произносил... Его советами, указаниями дорожили все. Дорожили потому, что верили. Верили же потому, что, верный себе, он и советы давал только хорошие. Представлялся он мне всегда той «правдой» на земле, которую когда-то отвергал пушкинский Сальери...»

Напоследок хотелось бы припомнить еще одну «эпитафию», строки, вылившиеся из глубины души у современника московского композитора Анатолия Васильевича Луначарского:

«Танеев был человек глубоко сердечный, волнуемый всеми волнениями интенсивной человеческой жизни. Ничего, что жизнь этого старого холостяка с виду была лишена всяких бурь и волнений. И скорбь, и надежда, и негодование, и любовь, и чувство одиночества, и радость общения с природой и людьми, и многое, многое другое заставляло трепетать это твердое, но чуткое сердце и в молодые годы... и в годы его седой мудрости».

Среди двенадцати хоров на слова Я. Полонского есть один, над

которым стоит призадуматься, — «На могиле».

*Сто лет пройдет, сто лет — забытая могила,
Вчера зарытая, травой порастет,
И плуг пройдет по ней, и прах давно остывший
Могущественный дуб корнями обовьет —
Он гордо зашумит вершиною густою,
Под тень его любовники придут
И сядут отдыхать вечернею порою,
Посмотрят вдаль, поникнув головою,
И темных листьев шум, задумавшись, поймут.*

В этих строках одного из самых проникновенных сочинений Танеева для хора, где слово так неразрывно связано с музыкой, где из печали рождается радость в символическом образе могучего дуба, пробивающего корнями бранный прах человеческий, быть может, и заложен весь внутренний смысл жизни художника.

Вспомним строки из «Завещания» художника Василия Дмитриевича Поленова, пережившего московского композитора всего на двенадцать лет:

«Смерть человека, которому удалось исполнить кое-что из своих замыслов, есть событие естественное и не только не печальное, а скорее радостное — это есть отдых, покой небытия, а бытие его остается и переходит в то, что он сотворил».

«Сотворенное» Танеевым — музыкантом, педагогом, ученым, мыслителем, общественным деятелем и человеком еще ждет своей исчерпывающей оценки.

Праха Сергея Ивановича был первоначально погребен в ограде Донского монастыря, но в связи с закрытием кладбища в 1940 году перенесен на Новодевичье.

Там он покоится рядом с прахом его учителя Н. Рубинштейна и ученика — Скрябина.

В 1969 году открыты танеевские экспозиции в комнатах Дома-музея Чайковского в Клину. Там же хранится и большая часть архивов композитора. Это первое очень важное и серьезное начинание будет шириться и расти, пока не настанет время для открытия Дома-музея Танеева.

Но есть еще один скромный уголок Подмосковья, куда нам придется заглянуть, прежде чем окончить наш рассказ.

Дорога в деревню Дюдьково поведет вас над берегом Москвы-реки мимо откоса древнего городища, за которым скрыт купол древнего Успенского собора, мимо стен белокаменного монастыря Саввы Звенигородского.

Задолго до Танеева в этих местах по лесам и окрестностям Саввинской слободы нередко бродил с этюдником Исаак Ильич Левитан. В конце 80-х годов, замещая врача местной больницы, жил в Звенигороде доктор Антон Павлович Чехов.

О жизни в звенигородских лесах в те дальние времена нам поведал в своих воспоминаниях один из немногих доживших до наших дней учеников Танеева — композитор Анатолий Николаевич Александров.

По его словам, за полвека все изменилось до неузнаваемости. Былого широкого кругозора не стало, на месте прежних чащоб открылись полянки, на пустырях зашумели еловые чащи. Лесная тропа неожиданно срывается в глубокую лощину, где, как и встарь, бежит, петляя по кустарникам, извилистая речка Сторожка. Через шаткий бревенчатый «левитановский» мостик, как и раньше, вы выходите прямо на околицу деревни. Лесистые холмы замкнули котловину. Но «плуг» все же прошел в здешних местах, прорезав заветный танеевский пригорок глубокой выемкой железнодорожного полотна. По двадцать раз в сутки рокот тяжело нагруженных поездов катится по опушкам.

Но обычно в деревне тихо. Темные купы деревьев неподвижны над кровлями деревенских домов, крытых железом и тесом. Только один из них обладает, как кажется, силой магического притяжения. Летом и ранней осенью от восхода до заката солнца перед крылечком на зеленом дворе постоянно толпится народ.

Тут в обыкновенной рубленой избе с резными наличниками разместился народный мемориальный музей памяти Танеева, Левитана, Чехова, созданный на общественных началах, трудами, в первую очередь московского коллекционера Павла Федоровича Колесова.

Неподалеку за деревьями темнеет другая кровля. Под ней пятьдесят с небольшим лет назад преждевременно оборвалась жизнь долгая и короткая, бедная и богатая, полузабытая и неизгладимая в памяти, обыкновенная и не похожая ни на чью.

Когда замолкнут голоса последних туристов и сдвинутся густые сумерки, придет на ум, что, пожалуй, теперь в 70 километрах от Москвы нелегко сыскать другую такую же глухомань, как эти поистине васнецовские боры и крутояры.

В кругу образов танеевской музыки совсем особое и очень важное

место занимает «звездная стихия». Сколько рассыпано их, этих «звездных часов», длящих музыку как долгое раздумье!

Вечером в осеннем небе над Дюдьковым звезды особенно яркие. Один из хоров цикла на слова Полонского так и называется — «Звезды»:

*Посреди светил ночных,
Далеко мерцающих,
Из туманов млечными
Пятнами блуждающих,
И переплывающих
Небеса полярные,
Новые созиждутся
Звезды светозарные...*

И как тут не вспомнить удивительные слова, сказанные Глазуновым в беседе с Асафьевым!

«...Я люблю следить за расположением и распределением голосов в оркестре, а разве хорошая партитура не напоминает картину звездного неба?! Какой порядок и связь — от луча к лучу! Словно нити протянуты...»

Когда-то Горький, вспоминая свою молодость, заметил, что Тютчев «вымыл» ему душу, очистив ее от шелухи впечатлений нищей и горькой действительности. Это сказано давно.

Как и строфам Тютчева, танеевской музыке дана та же преображающая сила. Это знает каждый, кому хотя бы раз довелось в ее прозрачных струях омыть свою душу, очистив ее от всего мелкого, будничного, ничтожного.

Пройдут годы, а она будет жить, звучать, поить, одарять жаждущих и усталых.

И ни тлен, ни «трава забвения» не в состоянии будут ее заглушить.

«Сто лет пройдет...» Сто лет...

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА С. И. ТАНЕЕВА

1856, 13 (25) ноября^[2] — День рождения Танеева (г. Владимир на Клязьме).

1861 — Начало занятий музыкой (игра на фортепьяно).

1866, сентябрь — Поступление в Московскую консерваторию.

1866–1875 — Годы учения в консерватории по курсам фортепьянной игры у Э. Лангера и Н. Рубинштейна, гармонии и свободного сочинения у П. Чайковского и теории у И. Губерта.

1874, 7 ноября — Первое публичное выступление в качестве пианиста в Москве.

1875, май — Окончание консерватории с золотой медалью по специальностям фортепьяно и композиции.

Лето — Первое путешествие за границу совместно с Н. Г. Рубинштейном.

21 ноября — Первое исполнение Танеевым в Москве Первого концерта для фортепьяно П. И. Чайковского.

1876, февраль — март — Концертная поездка совместно со скрипачом Л. Ауэром по городам центральной и южной России.

Лето — Пребывание у Масловых в Селище Орловской губернии.

Октябрь — Вторая поездка за границу (Париж). Встречи с Тургеневым, Салтыковым-Щедриным, П. Виардо и французскими музыкантами.

1878 — Поступление преподавателем в Московскую консерваторию по классам гармонии и инструментовки (вместо ушедшего П. И. Чайковского).

1880, 8 июня — Первое публичное исполнение кантаты Танеева «Я памятник себе воздвиг» на текст Пушкина.

1880, июнь — август — Пребывание во Франции (Париж, Ипор).

1881, 11 марта — Смерть Н. Г. Рубинштейна.

Танеев — профессор класса высшей фортепьянной игры.

1882 — Первое исполнение увертюры Танеева на русскую тему.

1883–1885 — Танеев в составе директориального комитета по управлению консерваторией.

1884, 11 марта — В концерте памяти Н. Г. Рубинштейна исполнена кантата Танеева «Иоанн Дамаскин» под управлением автора.

1885, май — Танеев избран директором Московской консерватории.

Лето — Пребывание на Кавказе. Записи горских песен.

1886 — Сочинение квартета ре минор.

1887 — Начало работы над оперой «Орестея».

1888, осень — Отказ Танеева от руководства теоретическими классами, кроме класса контрапункта.

1889, март — Смерть матери композитора В. П. Танеевой.

Май — Уход с поста директора Московской консерватории. Осень — Начало систематической работы над книгой о контрапункте.

1890 — Москва. Закончен Первый (изданный) струнный квартет Танеева.

1892, 13 декабря — Москва. В концерте под управлением Аренского исполнен хор Танеева «Восход солнца».

1893, 19 марта — Петербург. Танеев играл «Орестею» в Мариинском театре в присутствии А. Всеволожского, Э. Направника и др.

25 октября — Смерть П. И. Чайковского.

1894, июль — Окончание оперы «Орестея».

1895, лето — Сближение с Л. Н. Толстым и его семьей.

Пребывание Танеева в Ясной Поляне.

Закончен Второй струнный квартет.

17 октября — Премьера оперы «Орестея» на сцене Мариинского театра в Петербурге.

1896, май — август — Жизнь в Ясной Поляне вместе с няней П. В. Чижовой.

6 сентября — Закончен Третий квартет.

24 октября — Петербург. Последний спектакль оперы «Орестея».

1897, ноябрь — Танеев принимает руководство классом музыкальных форм.

1898, I января — Москва. Завершено сочинение симфонии до минор.

Март — Петербург. Исполнены впервые Третий квартет и симфония до минор.

1898–1899 — Четвертый струнный квартет.

1899, 12 февраля — Закончен хор «Из края в край».

1900, 5 марта — Брюссель. Под управлением Римского-Корсакова исполнен антракт из «Орестей».

1901, ноябрь — Закончен Первый струнный квинтет.

1902, осень — Переговоры Танеева с М. Беляевым об издании

«Подвижного контрапункта строгого письма».

1903, февраль — Закончен Пятый квартет.

1904, апрель — Танеев поселился в Гагаринском переулке в доме Вишнякова, угол Малого Власьевского.

Сентябрь — Закончен Второй струнный квинтет до мажор.

1905, 1 января — Танеев подписал адрес с требованием свободы совести и слова.

3 сентября — Танеев покинул Московскую консерваторию. Декабрь — Москва. Завершен Шестой струнный квартет.

1906, март — Москва. Открытие Народной консерватории.

1 июля — Демьяново. Закончена рукопись «Подвижного контрапункта строгого письма».

3 декабря — Москва. Окончен фортепьянный квартет, опус 20.

1907, май — июль — Пребывание в Пятигорске.

1908, январь — Впервые исполнено фортепьянное трио ре мажор, опус. 22.

Февраль — март — Концерт Танеева в Ярославле, Харькове и Казани.

1908 — Дюдьково. Сочинение цикла романсов Танеева «Иммортели».

1909 — Двенадцать хоров на слова Я. Полонского.

1910, 6 декабря — Москва. Смерть няни Пелагеи Васильевны Чижовой.

9 декабря — Закончена Прелюдия и fuga для фортепьяно.

1911, 11 октября — Москва. Впервые исполнен фортепьянный квинтет.

Декабрь — Пребывание в Зальцбурге.

1913 — Танеев избран почетным членом РМО.

1915, 3 января — Закончена партитура кантаты «По прочтении псалма».

26 января — Последнее выступление Танеева в концерте.

11 марта — Петроград. Первое исполнение кантаты «По прочтении псалма».

14 апреля — Смерть Скрябина.

9 мая — Окончание второй редакции «Колыбельной песни».

2 июня — Отъезд в Дюдьково.

1915, 6 июня — Смерть Танеева.

1915, 10 июня — Москва. Похороны на кладбище Донского монастыря.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Варвара Павловна Танеева, мать композитора.



Иван Ильич Танеев, отец композитора.



Сергей Танеев.



Дом Армандт на Воздвиженке, где на втором этаже первоначально помещалась Московская консерватория. (Ныне на его месте кинотеатр «Художественный», выходящий фасадом на Арбатскую площадь.)



Сергей Танеев — ученик консерватории.



Петр Ильич Чайковский в бытность профессором консерватории, 1868 год.



Сергей Иванович Танеев в год окончания консерватории.



Николай Григорьевич Рубинштейн.



Сергей Иванович Танеев, конец 70-х годов.



Танеев на Кавказе. С. И. Танеев, М. М. Ковалевский, кн. Урусбиев, полковник Аглинцев, Н. К. Михайловский, И. И. Иванюков.



Танеев с семьей Масловых. Слева направо: В. И. Маслова, А. И. Маслова, Ф. И. Маслов, С. И. Танеев, Н. И. Маслов.



Здание Московской консерватории на Большой Никитской (ныне улица Герцена), 70-е годы XIX века.



Сергей Иванович Танеев, 90-е годы.



Антоний Степанович Аренский.



Пелагея Васильевна Чижова, няня Сергея Ивановича.



Танеев у Толстых в Ясной Поляне.



Сцена из оперы «Орестея» в постановке Мариинского театра, 1895 год.



Сергей Иванович Танеев у Толстых в Хамовниках.



Танеев в Клину, 1914.



Партитура Шестого струнного квартета С. И. Танеева, вторая часть.



Сергей Иванович Танеев.



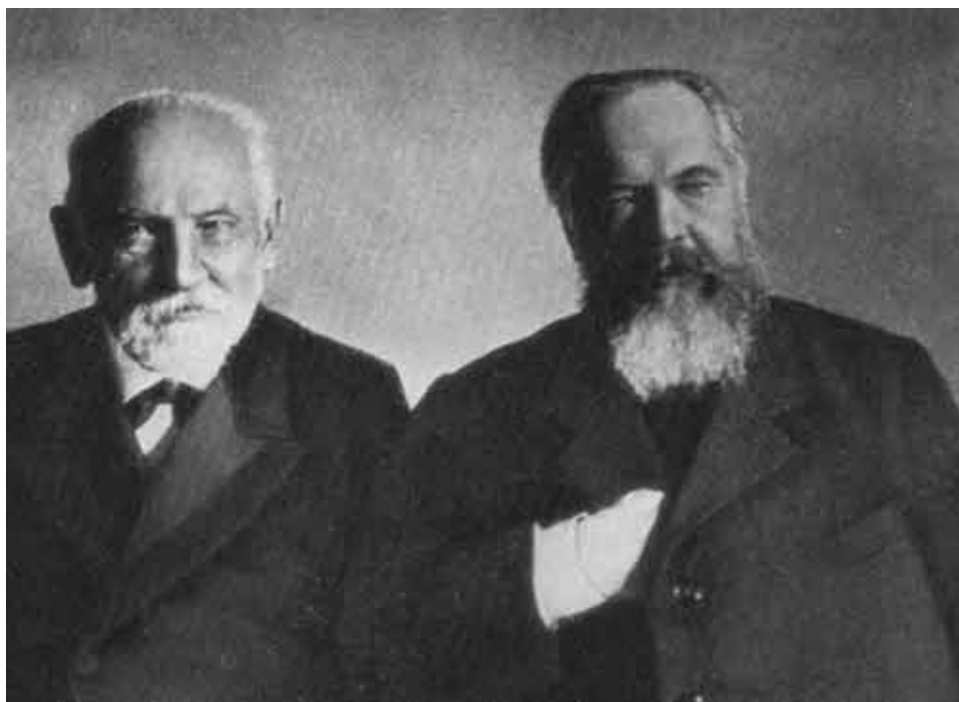
Отъезд из Дюдькова. 900-е годы. Публикуется впервые.



Особняк в Москве на углу Гагаринского и Малого Власьевского (ныне улица Танеевых), где жил С. И. Танеев в 1904–1910 годах.



Партитура кантаты «По прочтении псалма».



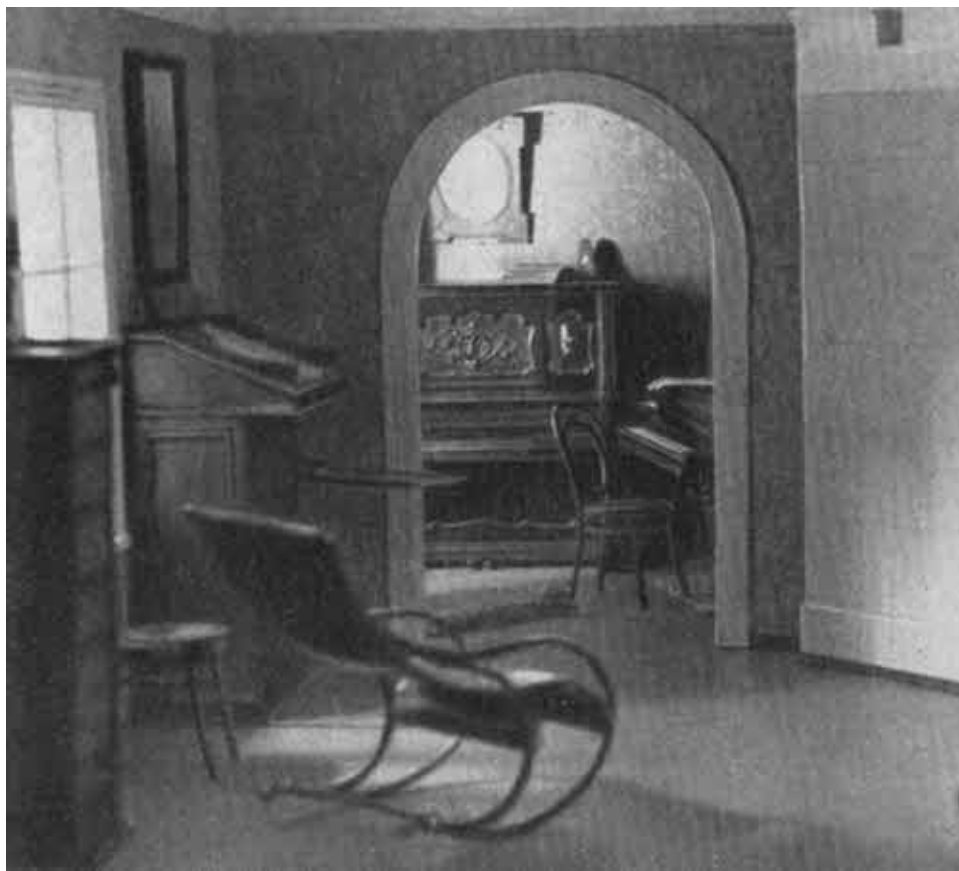
Сергей Иванович Танеев и Николай Дмитриевич Кашкин.



Александр Николаевич Скрябин.



Сергей Васильевич Рахманинов.



Кабинет С. И. Танеева. Макет работы художника М. М. Успенского. Публикуется впервые.



Отъезд в Дюдьково, 2 июня 1915 года. Справа от С. И. Танеева — А. И. Райская и К. Н. Игумнов.



Дюдьково. Левитановский мостик. Фото наших дней.



Звенигородский лес. Фото наших дней.



Последняя фотография С. И. Танеева. Дюдьково, 2 июня 1915 года.



Дом в Дюдькове, где 6 июня 1915 года умер С. И. Танеев.



Похоронная процессия у Московской консерватории, 10 июня 1915 года.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Список сочинений С. И. Танеева

1. «Иоанн Дамаскин», кантата на текст Л. Толстого для хора и оркестра.
- 2—3. Не существует.
4. Первый квартет для двух скрипок, альты и виолончели.
5. Второй струнный квартет.
6. Увертюра к трилогии Эсхила «Орестея» для оркестра.
7. Третий струнный квартет.
8. Хор «Восход солнца» на текст Ф. Тютчева.
9. Два романса для пения с аккомпанементом фортепьяно и мандолины.
10. «Из края в край». Двойной хор на текст Ф. Тютчева.
- II. Четвертый струнный квартет.
12. Первая симфония до минор.
13. Пятый струнный квартет.
14. Первый квинтет для двух скрипок, альты и двух виолончелей.
15. Два хора a capella.
16. Второй струнный квинтет.
17. Десять романсов для голоса и фортепьяно.
18. Два дуэта.
19. Шестой струнный квартет.
20. Квартет ми мажор для струнных и фортепьяно.
21. Трио для двух скрипок и альты.
22. Трио для фортепьяно, скрипки и виолончели.
23. «Ночи». Три терцета для сопрано, альты и тенора.
24. Два вокальных квартета на слова А. Пушкина.
25. Терцет «С озера веет» на текст Ф. Тютчева.
26. Десять стихотворений из сборника Эллиса «Иммортели» (в том числе: «Сталактиты», «Менуэт», «Канцона XXXII» и др.).
27. Двенадцать хоров a capella на слова Я. Полонского (в том числе: «На могиле», «Вечер», «Прометей», «Посмотри, какая мгла» и др.).
28. Концертная сюита для скрипки и оркестра.
29. Прелюдия и fuga для фортепьяно.
30. Квинтет для фортепьяно, двух скрипок, альты и виолончели.
31. Трио для скрипки, альты и тенор-виолы.

32. Четыре стихотворения для голоса и фортепьяно на текст Я. Полонского. Памяти няни П. В. Чижовой.

33. Пять стихотворений Я. Полонского для голоса и фортепьяно.

34. Семь стихотворений Я. Полонского для голоса и фортепьяно.

35. Шестнадцать хоров для мужских голосов на слова К. Бальмонта.

36. Кантата для хора и оркестра на слова А. Хомякова «По прочтении псалма».

Без обозначения опуса: «Орестея» — музыкальная трилогия на текст Бенкстерна (по Эсхилу). Инструментальные и вокальные сочинения разных лет. Обработки народных песен.

Теоретические сочинения:

«Подвижной контрапункт строгого письма».

«Учение о каноне» (незавершенный труд).

Основная литература

о жизни и творчестве С. И. ТАНЕЕВА

«Музыкальный современник», журнал, П., 1916, № 8.

Письма П. И. Чайковского и С. И. Танеева. Под ред. М. И. Чайковского. Изд. П. Юргенсона в Москве, [1916].

История русской музыки в исследованиях и материалах. Под ред. проф. К. А. Кузнецова. Труды Гос. института музыкальной науки, т. 1. М., Музсектор Госиздата, 1924.

Сергей Иванович Танеев. Личность, творчество и документы его жизни. К 10-летию со дня смерти 1915–1925. История русской музыки в исследованиях и материалах. Труды Гос. института музыки и науки. Под ред. проф. К. А. Кузнецова. М.—Л., Музсектор Госиздата, 1925.

Чайковский П. И., Переписка с Н. Ф. фон Мекк. Редакция и примечания В. А. Жданова и Н. Г. Жегина, т. 2. М.—Л., Изд-во «Academia», 1935.

Литературное наследство № 37–38. М., 1939.

Танеев и русская опера. Сборник статей под ред. проф. И. Ф. Бэлза. Изд. Всерос. театр, общество. М., 1946.

Памяти Сергея Ивановича Танеева. 1856–1946. Сборник статей и материалов к 90-летию со дня рождения под ред. Вл. Протопопова. М.—Л., Музгиз, 1947.

С. И. Танеев, Материалы и документы, т. 1. М., Изд. АН СССР, 1952.

Чайковский П. И., Переписка с П. И. Юргенсоном. Редакция писем и комментарии В. А. Жданова и Н. Г. Жегина. Вступит. статья Б. Асафьева, т. 1 (1877–1883). М., 1938; т. 2 (1884–1893). М.—Л., 1952.

- Асафьев Б., Собрание сочинений, т. 2. М.—Л., АН СССР, 1962.
- Асафьев Б. (Игорь Глебов), акад. Глинка. Гл. VI. Последние заветы Глинки (Глинка и Танеев). М., Музгиз, 1947.
- Асафьев Б. В., (Игорь Глебов), Русская музыка от начала XIX столетия. М — Л., «Academia», 1930.
- Белый Андрей, Начало века. М.—Л., Гослитиздат, 1933.
- Бориаудт Г., С. И. Танеев. М.—Л., 1950.
- Бориаудт Г., С. И. Танеев. М., Музгиз, 1956.
- Бэлза И. Ф., проф., С. И. Танеев. Популярный очерк. М.—Л., Музгиз, 1946.
- Василенко С., Страницы воспоминаний. М.—Л., Музгиз, 1948.
- Глебов Иг., С. И. Танеев (1856–1915). Извлечение из очерка. М., Изд. МУЗО Наркомнроса, 1920.
- Гольденвейзер А. Б., Вблизи Толстого, т. 1. М., 1922, 1948.
- Зилоти А. И., Воспоминания и письма. М.—Л., 1963.
- Ипполитов-Иванов М. М., 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., Музгиз, 1934.
- Кашкин Н. Д., Воспоминания о Чайковском. М., изд. П. Юргенсона, 1896.
- Луначарский А. В., Танеев и Скрябин. Вопросы социологии музыки. М., Гос. акад, худож. наук, 1927.
- Танеев В. И., Детство, юность, мысли о будущем. М., Изд-во АН СССР, 1959.
- Танеев С. И., Из научно-педагогического наследия. М., 1967.
- Толстой С. Л., Очерки былого. М., 1956.
- Федосюк Ю., Чайковский в родном городе. «Московский рабочий». М., 1960.
- Хопрова Т. А., С. И. Танеев. Л., «Музыка», 1968.
- Чайковский Модест, Жизнь Петра Ильича Чайковского, в трех томах. М., изд. П. Юргенсона, 1900–1903.
- Яворский Б. Л., Воспоминания, статьи и письма. М., Музгиз, 1964.
- Яковлев Вас., Сергей Иванович Танеев. Его музыкальная жизнь. М., Труды Гос. акад, худож. наук. Музсектор, вып. 2, 1927.

.....

В процессе создания книги автором использованы архивные материалы:

Рукописные воспоминания современников композитора Ю. Л. Давыдова, С. В. Евсеева и Э. К. Розанова, исследования Вл. Протопопова, В. Иванова-Корсунского, профессора Козьмина, В. А. Жданова (из архивов Дома-музея П. И. Чайковского в Клину), профессора П. В. Танеева;

Воспоминания А. Карцева и В. А. Булычева (из архивов Мемориального музея Танеева, Чехова и Левитана в селе Дюдькове Звенигородского района Московской области);

Переписка С. И. Танеева: с М. И. Чайковским, с семьей Масловых, с О. и Ф. Гартман, с В. Е. Маковским и М. К. Бенуа, а также дневники С. Танеева за 1895, 1899, 1902, 1903 и 1905 годы (из фондов Дома-музея П. И. Чайковского).

Автор приносит сердечную благодарность за неоценимую помощь, оказанную ему в процессе работы над этой книгой, Ксении Юрьевне Давыдовой, старшему научному сотруднику Дома-музея П. И. Чайковского в Клину.

Автор благодарит также сотрудников фондов музея и всех лиц, кто оказал содействие автору советами или предоставлением ценных сведений и материалов: В. Н. Брянцеву, Е. Е. Бортникову, А. В. Свешникова, А. Н. Александрова, Г. Б. Бернандта, Л. З. Корабельникову, Е. П. Танееву, Р. В. Корецкую (г. Киев), П. Ф. Колесова, А. В. Голубеву.

Помещенные в книге иллюстрации были любезно предоставлены Домом-музеем П. И. Чайковского в Клину и ЦГММК имени Глинки в Москве.

INFO

Бажанов Николай Данилович
ТАНЕЕВ. М., «Молодая гвардия», 1971.
240 с., с илл. (Жизнь замечательных людей.)
Серия биографий. Вып. 10(496).
78С1

Редактор *Г. Померанцева*
Серийная обложка *Ю. Арндта*
Художественный редактор *А. Степанова*
Технический редактор *А. Захарова*
Корректоры *Г. Василёва, Т. Пескова*

Сдано в набор 18/1 1971 г. Подписано к печати 8/VI 1971 г.
А08143.

Формат 84x108 1/32. Бумага № 2. Печ. л. 7,5 (усл. 12,6) + 17
вкл.

Уч. — изд. л. 14,7. Тираж 65 000 экз. Цена 69 коп.
В. 3. № 86 1970 г., п. 12. Заказ 2864.

Типография изд-ва ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».
Москва, А-30, Сущевская, 21.

notes

Примечания

Выделение р а з р я д к о й, то есть выделение за счет увеличенного расстояния между буквами заменено курсивом. (не считая стихотворения).
— Примечание оцифровщика.

Все прочие даты в книге приводятся по старому стилю.