**Камерно-вокальное творчество Танеева**

**Романсы**

Романсы Танеева занимают видное место в его наследии. К этому жанру композитор обращался на протяжении всего творческого пути. Однако издано всего сорок романсов, немало произведений раннего периода осталось в рукописях.

По содержанию романсы Танеева разнообразны. В некоторых из них отразилась склонность композитора к философскому раздумью; многие носят лирический характер. Ряд романсов связан с картинами природы и содержит яркие пейзажные образы ("Ночь в Крыму", "Ночь в горах Шотландии", "Зимний путь"). Встречается в романсах Танеева и тематика общественно-политического, гражданского характера ("Узник", "Менуэт", романс "Что мне она" на известный TCJKCT Я. П. Полонского, рисующий образ узницы, девушки-революционерки, участницы одного из крупнейших политических процессов конца 70-х гг.).

В романсах Танеева нашли своеобразное претворение классические традиции (особенно Чайковского). Поэтический текст передается обычно Танеевым в обобщенной форме. Музыкальная форма отличается стройностью и закругленностью. Вокальная партия и фортепианное сопровождение почти равноправны в создании музыкального образа. По сравнению с крупными инструментальными и хоровыми композициями Танеева, романсы в целом интонационно ближе к бытовой лирике, проще по фактуре. В то же время Танеев и здесь стремится к сквозному развитию на основе последовательного преобразования исходного интонационно-тематического "зерна"; этим создаются большая цельность и внутреннее единство отдельных произведений.

Типичным для Танеева образцом спокойной мечтательно-светлой лирики является романс "В дымке-невидимке".

"В дымке-невидимке" (слова А. А. Фета). Романс проникнут выражением томной неги, порожденной созерцанием ночного, озаренного лунным светом сада. Душевное переживание сливается с картиной окружающей природы. Неизменность настроения подчеркивается интонационным единством произведения. С первых же тактов возникает плавно нисходящее мелодическое движение, присутствующее в фортепианной партии на протяжении почти всего романса; оно же преобладает и в голосе:

На словах "Так и льнет, целуя" у голоса появляется другая, томно восходящая интонация, сопровождаемая в фортепиано цепью нисходящих задержаний-вздохов. Во второй половине романса, на словах "Уронила косы голова невольно", на той же интонации основана восходящая Секвенция, напоминающая обороты, типичные для Чайковского. Дальше, в кульминации, она преобладает в партии фортепиано (см. в левой руке 5 тактов перед Tempo I). Кульминационная фраза романса "И тебе не томно?" подчеркнута высоким регистром, звучанием forte и внедрением трехдольности в двудольное основное движение. Аналогично выделена и последняя фраза первой половины романса "И тебе не больно? И тебе не томно?",- где появляются даже три трехдольных такта, но Эмоциональное напряжение меньше. Музыкальная и поэтическая аналогия этих двух фраз, завершающих каждую из двух частей произведения, приближает их к своего рода припеву.

Оставленная неразрешенной доминантовая гармония в последнем такте вокальной партии усиливает выражение томления. Фортепианное заключение дорисовывает музыкально-поэтический образ, повторяя интонации начала романса, постепенно истаивающего в высоком регистре.

"Когда, кружась, осенние листы" (слова Эллиса,1 из Стеккетти) представляет иной тип лирики Танеева. Композитор приближается здесь к элегиям Глинки - Даргомыжского. Напевно-декламационная мелодия голоса Поддержана призрачным сопровождением, представляющим собой в основном простейшую гармоническую фигурацию. Лишь кое-где в него включается короткий мотив из четырех звуков, имитирующий выразительный интонационный оборот вокальной партии.

Проведение этого мотива, наряду с непрерывным, ритмически равномерным движением сопровождения, повышает единство, монолитность произведения.

Замечательно своей глубокой выразительностью заключение романса. Последний стих: "любви моей невысказанных слов" - повторяется дважды, второй раз более подчеркнуто, с выделением в сопровождении отмеченного выше короткого мотива (см. пример 90). В момент появления в голосе заключительного'тонического звука (нижнего ре) гармония образует прерванный каданс (в виде секстаккорда < субдоминанты). Фортепиано как бы договаривает "невысказанные слова". Игравший заметную роль на протяжении всего романса мотив еще дважды повторяется в заключении, образуя горестно звучащие диссонирующие задержания (е интервалами большой септимы и увеличенной квинты). Скорбный и строгий плагальный каданс с мажорным тоническим трезвучием завершает произведение.

"Сталактиты" (слова С. Прюдома в переводе Эллиса). Здесь получают еще более углубленное выражение воплощенные в предыдущем романсе скорбные переживания. Сущность поэтического образа заключена в сопоставлении явления природы и человече ских переживаний: застывшие в гроте капли воды уподобляются слезам, которые иссякли, хотя сердце не может забыть свое горе. Эта двуплановость лежит и в основе музыки. ~"

Устанавливающийся с первых ж\*е тактов вступления основной музыкальный образ сочетает выразительное, эмоциональное начало с изобрааительным, звукописным. В левой руке дважды повторяется печальный мотив, играющий виднейшую роль на протяжении всего произведения (отмечен скобкой в примере 91). Одновременно в правой руке появляется остинатная фигура гармонического характера. -

Высокий регистр и staccato, в сочетании с медленным темпом, заставляют воспринимать ее как изображение монотонно падающих капель. Эти два тематических элемента составляют основу всего дальнейшего развития.

Своеобразна форма "Сталактитов", приближающаяся к варьированной строфической. Весь романс делится на четыре раздела, соответствующие четырем строфам - четверостишиям текста; каждый из них начинается одним и тем же характерным мелодическим оборотом. Каждое проведение сходного музыкального материала начинается, однако, в различных тональностях (до минор, Соль мажор, до минор, Ми-бемоль мажор), при непрерывном гармоническом развитии. В первой строфе преобладает диатоника, во второй появляются хроматизм и альтерация (гармонический Соль мажор). В третьей строфе возникают неожиданные красочные гармонические сопоставления. Наконец, в четвертой, кульминационной, выразительность возрастает благодаря полифонизации фактуры. На словах "любви моей давно замерзли горестные слезы" звучат одновременно четыре самостоятельные линии. Гармония обостряется при этом хроматизмами с задержаниями, что усиливает оттенок скорбного томления.

Заключение "Сталактитов" близко напоминает заключение романса "Когда, кружась". Последний мелодический оборот голоса совпадает с прерванным кадансом. Проведение в конце романса одной из основных интонаций, образующей задержания с увеличенной квинтой и большой септимой, и завершение мажорной тоникой усиливают указанную близость.

"Бьется сердце беспокойное" (слова Н. А. Некрасова)-пример довольно редкого в романсах Танеева драматизма. Это один из самых популярных образцов его вокальной лирики. Все произведение пронизано насыщенной громадным волевым напором ритмической пульсацией. Чередование отдельных коротких фраз голоса с репликами-возгласами фортепиано создает впечатление прерывающейся от волнения речи.

В развитии основного активно восходящего мелодического движения в равной мере участвуют и вокальная и фортепианная партии.

Средняя часть романса (от "Я зову ее"), несмотря на сохраняющееся неизменное ритмическое движение, привносит контраст. Здесь возникает образ "страны обетованной", как манящей мечты. Особенной яркости музыка достигает в эпизоде на тоническом органном пункте Ми мажора ("Розы там цветут душистые"). Здесь начальная мелодическая фраза романса звучит у фортепиано в мягком "виолончельном" регистре и переходит в последующие выразительные нисходящие задержания. Им противопоставлено" восходящее хроматическое движение вокальной партии.

Внезапный энгармонический сдвиг переводит в Ля-бемоль ма-1 жор. Гармонический мажорный лад, напряженные интонации ма-| лой ноны и уменьшенной октавы сообщают этому эпизоду оттенок] горечи, вызванной сознанием неосуществимости мечты.

Реприза первой части романса1 завершается фортепианной постлюдией, исчерпывающей до конца стремительную энергию основного ритмического движения.

"Маска" (слова Я. П. Полонского) - романс-вальс, в котором Танееву прекрасно удалось передать светлое, интимное чувство, раскрывающееся сдержанно, но с большой внутренней теплотой.

Для воплощения поэтического текста композитор избрал форму рондо, основная вальсовая тема-рефрен как бы рисует место действия, окружающую героев "пестроту, многолюдство собранья"; эпизоды же связаны с раскрытием их переживаний. Единстве романса достигается, помимо господствующего в нем изящного вальсового движения, также непрерывным развитием нескольким основных интонаций,

Кульминационное значение приобретает эпизод от слов "Наконец она тихо сказала", с ярким отклонением в Ми мажор. При последующем возвращении в основную тональность Ля-бемоль мажор основная тема вальса переходит к фортепиано, соединяясь с отмеченным ритмическим мотивом.

"Зимний путь" (слова Я. П. Полонского). Танеев соприкасается здесь с одной из традиционных тем классического русского искусства. Бесконечные просторы, занесенные снегом, вызывают в душе путника смутное чувство тоски; полудремотное состояние рождает вереницу воспоминаний.

Романс написан в трехчастной форме. Крайние разделы рисуют сумрачный зимний пейзаж; непрерывное движение шестнадцатыми в сопровождении, объединяющее весь романс, передает ощущение быстрого бега кибитки.

Значительно развитый средний раздел посвящен возникающим в сознании путника грезам; он содержит несколько контрастирующих эпизодов.

В первом из них (со слов "За горами, за лесами") в вокальной партии можно заметить звукоизобразительный элемент (см. слова "вой протяжный голодных волков"!). Следующий эпизод связан с воспоминанием о старушке-няне. Непрерывное движение аккомпанемента слегка замедляется, постепенно в нем проявляется плавно колышущийся ритм колыбельной (дуоли в левой руке).

Ладовая диатоника (натуральный ре минор) сообщает этому образу национальную окраску. Дальше возникает ряд народно-сказочных образов. Резкий акцент в начале этого раздела подражает звучанию трубы. В гармонии на смену диатонике появляются альтерации, хроматизмы. Музыка послушно следует за фантастическими картинами, о которых говорит текст.

Но нахлынувшие в полузабытьи грезы-воспоминания внезапно рассеиваются возвращением к действительности. Реприза отличается от первой части лишь небольшим расширением, связанным с повторением заключительных слов "и ямщик погоняет коней". Фортепианное заключение на стремительно ниспадающем, затем" вновь взлетающем и затихающем хроматическом движении воспринимается как образ поднявшейся вьюги, скрывающей все вокруг...

"Менуэт" (слова Ш. д'Ориас, перевод Эллиса) принадлежит к числу немногочисленных произведений Танеева, связанных с идеями общественно-политического характера. Действие романса развертывается во Франции накануне буржуазной революции XVIII века. Зная политические убеждения Танеева и учитывая время создания произведения (1908), следует думать, что композитор воспринял данный текст через призму современной ему русской действительности. Обреченность старого мира, которому суждена неминуемая гибель под грозным натиском революции,- такова основная идея произведения.

"Менуэт", написанный в сложной, широко развитой трехчастной форме, основан на двух, ярко контрастирующих темах: одна из них собственно менуэт, другая представляет собой своеобразно переинтонированную популярнейшую песню французской буржуазной революции "Все вперед!" ("?а ira").

В теме менуэта сконцентрированы типичные черты галантного аристократического танца. Это поднимает ее до значения обобщенного образа старого, феодального режима. Чрезвычайно характерны, в частности, кадансовые обороты с задержаниями, подобными манерно-учтивым приседаниям. Фактура легка, прозрачна и изящна.

Кое-где композитор дает тонкие иллюстративные детали (см. фортепианную партию при словах "люблю певучей скрипки трель, призыв крикливого гобоя").

На словах "Но часто их напев живой вдруг нота скорбная пронзала" тема менуэта омрачается хроматизмами (переходящими далее к фортепиано). Это как бы отдаленное предчувствие катастрофы.

Подчеркнуто контрастирующая, тонально неустойчивая средняя часть основана, как уже говорилось, на теме известной песни эпохи французской революции XVIII века "Все вперед!". Эта народная мелодия полна активной задорной энергии (см. пример 97а). У Танеева ее облик значительно изменен: композитор берет обращенный начальный секундовый мотив и контрапунктически объединяет с ним мелодическое движение, взятое из продолжения песни.

В этом виде тема песни приобретает значение угрожающей роковой силы, пока еще доносящейся издалека, приглушенно.

Снова возвращается тема менуэта, теперь, однако, как бы потерявшая внутреннюю устойчивость (Tempo I). В основную тему, проходящую сначала в голосе в Ля мажоре, с максимально прозрачным сопровождением, вскоре же вторгается появлявшийся уже ранее тревожный хроматический мотив (на словах "под страстный шепот мадригала"). Композитор вносит изменения и в дальнейшее развитие музыки. В фортепианную партию прокрадываются угрожающие отзвуки начального мотива революционной песни (см. на словах "слезой", "привет"), и вновь появляется хроматический ход. Характер вокальной партии постепенно приближается к драматически-взволнованному речитативу с патетической кульминацией на словах "борьбы и тайного страданья".

В последний раз тема менуэта проходит в фа миноре, окончательно утратив танцевальный характер. Развитие возникшего ранее хроматического хода приводит к страстно взволнованной восходящей секвенции со щемящими задержаниями ("открой, открой судьбу мою!"). Наконец, движение почти вовсе замирает, лишь тихо повторяющийся в басу начальный секундовый оборот революционной песни заполняет насыщенную напряженным ожиданием тишину. Подчеркнуто значительно звучит последняя, итоговая реплика голоса: "Сеньора, ваш конец на плахе!" Глухо рокочущими отзвуками песни "Са ifa" в трагическом фа миноре заканчивается произведение - одно из замечательных созданий Танеева.