

Творческий путь С. Н. Василенко

(к 75-летию со дня рождения)

Д.М. РОГАЛЬ-ЛЕВИЦКИЙ

Сергей Никифорович Василенко родился в Москве 30/18 марта 1872 года. Будущий композитор был четвертым ребенком в семье, где любили музыку искренне, но не страстно, и где ею увлекались не по призванию, а скорее по привычке. Условия для развития музыкальных наклонностей мальчика были благоприятны, хотя данных для избрания им карьеры музыканта, в сущности, было мало. Отец композитора в часы досуга любил поиграть на скрипке, а старшие сестры увлекались игрой на фортепиано и распевали романсы и дуэты. Иной раз в семье устраивались даже музыкальные вечера, на которых исполнялись сонаты и трио. Все это способствовало музыкальному развитию мальчика, обладавшего отличным слухом, превосходной музыкальной памятью, но полным равнодушием к музыке вообще. С шестилетнего возраста будущего композитора начали обучать игре на фортепиано, но эти занятия ни к чему положительному так и не привели. Неизгладимый след в сознании мальчика оставили ранние театральные впечатления. Как обычно в таких случаях бывает, это увлечение проявилось в желании устроить у себя дома театр.

Но все же самым ярким и сильным впечатлением во внутреннем укладе композитора были деревня и деревенская жизнь. Долгое и частое пребывание в деревенской глуши сказалось в самом существе художественных замыслов композитора, который с восторгом вспоминает об этих безмятежных годах своей юности. «С детства, — говорит он, — я приобщился к лику матери-земли, полюбил голоса птиц и животных, приучился слушать шорохи природы, просыпающейся весной и умирающей осенью. И земля не обманула меня: в более поздние годы... природа раскрыла предо мной весь свой таинственный мир ощущений и образов...» И эти «сельские впечатления» были не случайным явлением в жизни Василенко. При первой же возможности, выпадавшей среди его кипучей, многообразной деятельности, он стремился в деревню, где творил буквально запоем, не зная ни отдыха, ни срока.

Осенью 1882 года Василенко поступил в частную московскую гимназию Ф. И. Креймана. В 1886 году, по предложению отца, он совершенно неожиданно и на сей раз с жаром и увлечением отдался прерванным было занятиям музыкой. Руководство неопытной девушки — учительницы сменилось постоянными уроками хорошего педагога Р. А. Ноха, которым мальчик был совершенно восхищен. Новый учитель быстро угадал истинные наклонности своего одаренного ученика, и занятия на фортепиано вскоре обогатились проигрыванием в четыре руки наиболее выдающихся классиков и ознакомлением с основами музыкальной теории. К этому времени относятся первые попытки С. Василенко в сочинении, определившие в дальнейшем жизненный путь будущего композитора, а также первое посещение симфонического собрания под управлением Макса Эрдмансдёрфера. Исполнявшаяся в этом концерте девятая



С. Н. Василенко — гимназист

не составляла девятая симфония Бетховена... Программная музыка действовала на мое воображение и нравилась гораздо больше...». Это отношение к музыке вообще, и некоторым ее представителям и течениям в частности, в значительной степени определило художественные наклонности Василенко-композитора.

Еще в гимназии Василенко, по собственному почину, начал заниматься игрой на корнете, валторне и кларнете, не преследуя, однако, цели преодолеть технические трудности этих инструментов. В этом сказалась его страсть к оркестровым инструментам, вылившаяся несколько позднее в острое ощущение оркестра, выдвинувшее его в ряды выдающихся мастеров оркестра и тончайших «колористов». Примерно в это же время юноша Василенко прошел с Нохом элементарную теорию музыки и начатки гармонии и тогда же сочинил мазурку для фортепиано; она должна быть отмечена как его первый композиторский опыт.

Внезапная смерть Р. А. Ноха не смогла уже стать помехой в занятиях начинающего музыканта. Он обратился к Гречанинову, занятия у которого продолжались, правда, очень недолго. Гречанинов заканчивал тогда Московскую консерваторию и собирался в путь-дорогу — в класс Н. А. Римского-Корсакова. С отъездом Гречанинова в Петербург занятия Василенко с ним прекратились сами собой. Но в это время произошло незначительное по сути дела событие, ставшее, однако, в жизни будущего композитора решающим. Кончавшие гимназию ученики разучили на греческом языке «Альцесту» Эврипида. Надо было подобрать музыку. Сделать это поручили прославившемуся уже своими успехами Василенко; молодой музыкант предпочел сочинить свою собственную музыку и написал несколько хоров. Спектакль имел отличный успех, а композитор явно почувствовал острую необходимость продолжать свои музыкальные занятия.

В 1891 году Сергей Никифорович Василенко поступил на юридический факультет Московского университета и одновременно продолжал

симфония Бетховена, которую молодой музыкант уже знал в четырехручном изложении, произвела на него потрясающее впечатление. Благодаря своим занятиям с Нохом и частым посещениям симфонических концертов Русского Музыкального Общества, юный Василенко основательно ознакомился со всеми наиболее выдающимися произведениями классиков и романтиков, в безупречном к тому же исполнении. «Я отлично помню, — вспоминает композитор, — мое тогдашнее музыкальное восприятие. Классики мне нравились, как хорошо известные, старые знакомые, но на воображение и на душу они не действовали. Их кристальная чистота и спокойные, абсолютные красоты оставляли меня холодным. Это отношение к классикам красной нитью прошло через всю мою жизнь, и в настоящее время должен признаться, что равнодушен к ним и, может быть, не понимаю! Исклуче-

свои занятия по фортепиано с известным в то время крупным московским педагогом и музыкально-общественным деятелем — Д. С. Шором. Об этих уроках Василенко и сейчас еще вспоминает с чувством глубочайшей признательности и теплоты. По гармонии будущий композитор начал заниматься уже более обстоятельно с преподавателем Филармонического училища И. Н. Протопоповым. В то же время он — в качестве тромбониста — принял участие в студенческом оркестре, которым вскоре стал дирижировать.

Имя молодого музыканта, подававшего надежды, стало пользоваться некоторой известностью. Первым наиболее значительным следствием этой известности явилась личная встреча с выдающимися представителями московского музыкального мира — С. И. Танеевым и А. С. Аренским. С Танеевым, сердечность и радушие которого были беспредельны, Василенко очень скоро сдружился и часто стал посещать его домик на Сивцевом Вражке. Здесь-то, в ожидании хозяина, и состоялась случайная встреча Василенко с П. И. Чайковским, концертными выступлениями которого он тогда очень увлекался. Знакомство с величайшим представителем русской музыки оставило в начинавшем свой жизненный путь молодом музыканте неизгладимый след. Чайковский в ту мимолетную встречу успел ознакомиться не только с сочинениями своего юного почитателя и собеседника, но и внимательно расспросил его о занятиях, вкусах и ближайших композиторских намерениях.



С. Н. Василенко
в студенческие годы

По совету С. И. Танеева, Василенко в качестве частного ученика перешел к Г. Э. Конюсу, с которым продолжил свои теоретические занятия.

За год до окончания университета, в 1895 году, С. Н. Василенко был принят в Московскую консерваторию без обычного в таких случаях вступительного испытания. К тому времени начинающий композитор увлекся стихотворением Ал. К. Толстого «Три побоища» и написал на него симфоническую картину в виде «музыкальных иллюстраций» для фортепиано в четыре руки, хотя в основном произведение должно было быть изложено в оркестровом одеянии. Совершенно случайно В. И. Сафонов обратил внимание на этот первый робкий опыт Василенко и, рассматривая рукопись, воскликнул: «Вы будете отлично инструментовать!» — «Но я же инструментовки не знаю!» — возразил Василенко. «Отличный выбор звука», — бросил Сафонов, не подозревая, что этими словами он напроорочил Сергею Никифоровичу будущность выдающегося оркестратора. Этого случая было достаточно, чтобы кончавший юридический факультет студент был прямо зачислен в класс контрапункта к Танееву. Весною 1896 года С. Н. Василенко окончил университет и с этого времени всецело отдался своей новой деятельности в качестве ученика Московской консерватории, которую блистательно закончил в 1901 году с большой золотой медалью.

В консерватории С. Н. Василенко должен был работать, что называется, и днем и ночью. Танеев был требователен до крайности, задавал много и хотел видеть в каждом своем ученике уже вполне законченного мастера. Под его руководством Василенко прошел контрапункт, фугу и

формы, после чего перешел в класс свободного сочинения и инструментовки М. М. Ипполитова-Иванова. Тогдашний директор консерватории — В. И. Сафонов — очень скоро оценил большое дарование своего питомца. Он предложил ему стать «ученическим» дирижером в оперно-хоровом классе, где под его руководством проходились оратории классиков и хоры наиболее выдающихся русских и западноевропейских композиторов. Эти занятия вскоре были расширены: Василенко пришлось работать и в оркестровом классе, сначала под руководством самого Сафонова, а спустя немного времени вполне самостоятельно. Но этот огромный круг деятельности не исчерпывался только «прямыми обязанностями». Василенко начал заниматься в классе фортепиано В. И. Сафонова и упорно посещать репетиции симфонических концертов, тщательно наблюдая работу дирижера с оркестром.

За годы своего пребывания в консерватории Василенко написал забракованный им впоследствии струнный квартет, одну часть симфонии, «Былину» для оркестра, — более известную под названием «Эпической поэмы», — и ряд романсов, изданных П. И. Юргенсоном. Ко времени окончания консерватории Василенко явно обнаружил склонность к симфоническому оркестру. Его занятия в оркестровом классе, почти ежедневные посещения оркестровых репетиций и поистине бесконечный ряд всевозможных задач по инструментовке были тому причиной. Он не только вполне овладел сложной оркестровой «машиной», но ясно определился в качестве оркестрового композитора. Об эту пору и после того, как ему удалось прослушать «Садко», Василенко углубился в изучение музыки Римского-Корсакова и в особенности его приемов оркестровки. На первом же представлении оперы в Москве М. М. Ипполитов-Иванов представил молодого музыканта маститому композитору; за первой встречей последовали другие. Встречи Василенко с Римским-Корсаковым имели чрезвычайно благотворное влияние на развитие оркестрового кругозора начинавшего свою деятельность композитора; склонность его к оркестру была к тому времени уже вполне очевидной и бесспорной.

Приблизительно в это же время С. Н. Василенко начал не только интересоваться, но и увлекаться древнерусским крюковым пением и древнерусским эпосом. Следствием этого увлечения явилось избрание темой для выпускного экзамена «Сказания о граде Великом Китеже и тихом озере Светлояре» (этот сюжет тогда еще не был использован Римским-Корсаковым). Кантата, переделанная впоследствии в оперу, была представлена в Художественный совет консерватории и, признанная выдающейся, исполнена в восьмом симфоническом собрании Русского Музыкального Общества 16 февраля 1902 года (по старому стилю). Это первое крупное сочинение Василенко исполнялось под управлением В. И. Сафонова и имело несомненный успех. Так закончились годы учения, и молодой «свободный художник», композитор Сергей Никифорович Василенко вступил на самостоятельный творческий путь.

«Сказание о Китеже» сразу выдвинуло Василенко в ряды многообещающих русских композиторов, а признание его творчества было полным и безоговорочным. Его новые произведения — смешанный хор, а capella «Метель» и «Эпическая поэма» для оркестра — были исполнены в ближайших же симфонических собраниях; а уже 22 марта 1903 года на сцене Частной оперы была поставлена опера «Сказание о великом граде Китеже», переделанная из экзаменационной кантаты. Через два года после окончания консерватории С. Н. Василенко был приглашен помощником главного дирижера Частной оперы, иначе

говоря, помощником своего недавнего учителя, М. М. Ипполитова-Иванова, и после блестящего дирижерского дебюта в «Пиковой даме» с головой погрузился в работу театра, бывшую по условиям того времени чрезвычайно трудной и неблагодарной. Однако руководством театральными постановками дирижерская деятельность С. Н. Василенко далеко не исчерпывалась. Он принимал большое участие в жизни Русского хорового общества, где часто заменял Сафонова, а также управлял симфоническими концертами.

За год до начала работы в театре Частной оперы, в 1902 году, Василенко очень сблизился с Обществом искусства и литературы, одним из активных деятелей которого был К. С. Станиславский. В свое время, как известно, это Общество положило основание Московскому Художественному Театру. Общество затеяло постановку древней комедии Симеона Полоцкого «Пещное действо». Василенко написал очень удачное музыкальное сопровождение, выдержанное в старинных «скоморошьях» ладах. После того Общество поставило еще несколько комедий, к которым Василенко также сочинил музыку и тем самым положил начало своей деятельности в драматических театрах, не прекращающейся до настоящих дней.

Сделавшись дирижером Частной оперы, где под его управлением прошел ряд опер и, в том числе, кроме «Пиковой дамы», — «Черевички», «Мазепа», «Снегурочка» и «Вертер», Василенко выступил одновременно в симфонических собраниях Русского Музыкального Общества. Здесь, в экстренном собрании 2 марта 1903 года, была впервые под управлением автора исполнена «Эпическая поэма», переделанная к тому времени из «Былины». Это произведение было встречено весьма сочувственно и, вскоре после исполнения в Москве, появилось в концертных программах Петербурга, Киева, Одессы и за границей.

В 1904 году Частная опера закрылась, и Василенко, оставшись «не у дел» и вполне свободным от дирижерских обязанностей, с увлечением предавался сочинению. Этот год должно считать переломным в творческой деятельности композитора. Если первый период его композиторства был отмечен подчеркнутой склонностью к древнерусскому эпосу и «крюковым напевам», то теперь ему удалось преодолеть и «суровый аскетизм», и «мрачное отречение от земных радостей».

С. Н. Василенко приступил к созданию своей первой симфонии. «В симфонии я хотел провести две психологические идеи — человеческие переживания и биение вечного пульса Природы», — говорил он. Здесь нет возможности передать всю «программу» этого произведения, но достаточно сказать, что оно пропитано новыми для автора настроениями, полностью посвящено нетленной красоте волшебницы-природы...

Начатая летом 1904 года, симфония эта была закончена на самом исходе 1905 года и впервые исполнена 17 февраля 1907 года, под управлением автора. Общественное мнение отнеслось к новому произведению Василенко весьма сочувственно. Критика отметила ряд достоинств симфонии: глубину музыкального мышления, широту тематической и контрапунктической разработки, богатство оркестровых красок и их яркую выразительность. Этим первым своим крупным произведением композитор показал себя как вполне зрелый, многосторонне развитый музыкант, дававший право надеяться на появление в будущем многих больших и совершенных произведений.

Началась революция 1905 года. Это потрясение всех тогдашних устоев вызвало резкую смену настроений в сознании Василенко. Москва являлась в те годы средоточием большого количества заезжих артистических светил, концерты которых были совершенно недоступны средним и малоимущим слоям населения. И вот в сознании композитора зародилась счастливая мысль осуществить нечто такое, что дало бы возможность приобщиться к вершинам мировой музыкальной культуры тем, кто в силу своего социально-экономического положения был ранее лишен этой возможности. Совместно со своим другом и будущим помощником, композитором и критиком Ю. С. Сахновским С. Н. разработал программу действий, в основном сводившуюся к трем положениям: во-первых, дать малоимущим слушателям — преимущественно учащимся, рабочим и интеллигенции — возможность слушать лучшие образцы симфонической музыки в наилучшем исполнении. Во-вторых, составить программы хронологически, с таким расчетом, чтобы они представляли последовательный ряд лекций-концертов. И, наконец, в-третьих, назначить цены самые общедоступные.

Музыкальные круги Москвы, не говоря уже о благодарной публике, отнеслись к новому начинанию. — получившему с тех пор наименование «Исторических концертов симфонической музыки. под управлением С. Н. Василенко», — более чем восторженно. Русское Музыкальное Общество безвозмездно предоставляло по воскресным дням Большой зал Московской консерватории. Солисты охотно соглашались выступать в концертах чуть ли не даром, а лучший в Москве оркестр Большого театра отдавал свой досуг на условиях половинной оплаты. Словом, всякий считал за честь принять участие в «Исторических концертах» и делал это с трогательной готовностью. Вступительное слово читал выдающийся музыкальный деятель и критик Ю. Д. Энгель (его лекции составили позже книгу «Очерки по истории музыки»); в дальнейшем оно было заменено пространными пояснениями в программах.

Задуманное предприятие, превосходное по существу своему, получило окончательное оформление к осени 1907 года, когда (в ноябре месяце) открылся первый симфонический сезон. За год до этого знаменательного в жизни композитора события, — а оно одновременно стало чрезвычайно ярким событием в музыкально-общественном быту не только Москвы, но и всей России, — С. Н. Василенко был приглашен преподавателем Московской консерватории по классу специальной инструментальной и оркестровой классу, а уже через год, осенью 1907 года, М. М. Ипполитов-Иванов, обремененный директорством, передал ему свой класс свободного сочинения. С этого дня Василенко был избран профессором консерватории, и вот уже сорок один год, как он является руководителем и наставником целой плеяды выдающихся русских музыкантов. С этого же времени, в свободные от занятий летние месяцы, Василенко почти ежегодно предпринимал концертные поездки, выступая в качестве дирижера почти во всех крупнейших городах России и за границей.

Впоследствии, уже после Октябрьской революции. С. Н. Василенко возобновил свои концертные поездки по Советскому Союзу, хотя, надо отдать справедливость, никогда не придавал им преобладающего значения в своей музыкально-общественной деятельности. В этом отношении Василенко, как артист-исполнитель, представляет собою любопытное явление. Имея все данные быть на виду, он никогда не пользовался своим положением и, тем более, никогда не стремился к той популярности, ко-

торая столь обычна и естественна в артистической жизни любого исполнителя-концертанта. Напротив, чем больше ему улыбалась фортуна, тем больше он замыкался, тем охотнее погружался в творчество. В этом отношении ничуть не шуткой прозвучит утверждение, что злейший враг С. Н. Василенко не мог бы с такой настойчивостью, упрямством и даже искусством преградить ему дорогу к внешнему успеху, как это делал он сам. И если, тем не менее, этот успех и удача всегда и везде сопровождали его как композитора, дирижера и музыкально-общественного деятеля, то это меньше всего зависело от его собственных усилий каким бы то ни было способом подготовить общественное мнение в свою пользу.

Но вот началась блистательная десятилетняя полоса в общественной деятельности Василенко: это эпоха «Исторических концертов». Она слишком еще жива в памяти современников, чтобы останавливаться на ней подробно¹. Достаточно сказать, что в Большом зале Московской консерватории обычно яблоку негде было упасть во время дневных воскресных концертов Василенко.

«Исторические концерты» полностью поглощали внимание С. Н. Василенко. Не говоря о том, что ему иной раз приходилось щедро доплачивать из собственного кармана, он часто ездил за границу и рылся в местных книгохранилищах, дабы раскопать какую-нибудь забытую редкость; затем ее нужно было заново обрабатывать, чтобы сделать доступной современному оркестру. В этой большой работе львиную долю выполнял сам С. Н. Василенко; но он сумел привлечь и помощников в лице своих наиболее выдающихся тогдашних учеников: Н. С. Голованова, А. В. Александрова, П. А. Ипполитова и некоторых других.

Сколько бы времени ни отнимали «Исторические концерты», С. Н. Василенко со свойственной ему жизнедеятельностью всегда находил время для творчества. Сочинение первой симфонии явилось вехой в творческих устремлениях композитора. Закончился первый период и зарождался новый. Осенью 1907 года, за несколько месяцев до открытия сезона «Исторических концертов», Василенко уехал в деревню, где, в качестве отдыха от хлопот с предстоящими концертами, погрузился в творчество: он пишет симфоническую поэму «Сад смерти», по рассказу Оскара Уайльда. Эта поэма сразу сделалась популярной и, впервые исполненная в Москве 22 апреля 1908 года с исключительным успехом, вызвала восторженные отзывы печати. Именно в «Саде смерти» обнаружился полный отход композитора от прежних древнерусских, «раскольничьих» сюжетов, и именно здесь впервые завладела им «сказочность», развившаяся в дальнейшем в явления музыкального импрессионизма.

Творческая работа С. Н. не прекращалась. За эти годы он создал два цикла романсов на слова Блока, Брюсова и Городецкого, полные внутренней романтики и красочности. В романсах «Болотный попик», «Сольвейг» и «Новолуние» проявился привлекавший в то время композитора пантеизм. В «Таре» зазвучала языческая фантастика, а чисто человеческие переживания, воспринятые в разрезе того же сказочного романтизма, отразились в романсах «Девушка пела», «В склепе» и в «Песне Офелии».

В ближайшие годы Василенко пишет симфоническую поэму «Полет ведем», которой отчасти завершился период увлечения творческими крайностями. Эта поэма была исполнена 31 января 1909 года, под

¹ См. отрывок из воспоминаний С. Н. Василенко, помещенный в настоящем номере журнала. — Ред.

управлением Э. А. Купера, и, как и предыдущее произведение, имела шумный успех и хорошие отзывы критики.

Цикл «Пяти заклинаний» на слова Чулкова, Брюсова, Бальмонта и Лохвицкой явился новой ступенью «переходного периода», в который вступил композитор. Эти очаровательные миниатюры представляли собою единый цикл, связанный общей идеей обращения к могучим силам природы.

Постепенно назревавший перелом в творческом мироощущении композитора совершился в 1910 году, когда Василенко отошел от сумрачных веяний и обратился к свету, к очарованию солнцем, к блеску его ласковых весенних лучей, к обаянию пробуждающейся природы. Сюита, названная им «Au Solcil», инструментована с особенной тщательностью, «... в несколько новой манере, напоминающей жемчужную оркестровку Дебюсси, которой я тогда очень увлекался...», — вспоминает композитор. Впервые эта сюита была исполнена в Москве 6 марта 1911 года в авторском концерте. В эти же годы были созданы два крупных произведения — вторая симфония, исполненная с выдающимся успехом 7 декабря 1913 года, под управлением Эмиля Купера, и скрипичный концерт, пленительный своим северным колоритом. Это произведение, сыгранное под управлением автора 3 января 1915 года Б. О. Сиборо, имело значительный успех и повторялось затем неоднократно.

В творчестве С. Н. Василенко намечался новый перелом. Заканчивался второй период и уже начинали проглядывать проблески третьего — «восточного» — периода. Василенко глубоко и всесторонне изучал народно-песенное творчество народов Востока, в самом широком понимании этого определения. Плодами этого изучения явились восхитительные «Маорийские песни» и любопытная «Экзотическая сюита». Но эти произведения были еще только тем «преддверием», куда стремился пытливый взор композитора. Подлинной этнографии здесь было еще недостаточно. Тут несомненно преобладала обворожительная сказка, воплощенная в звуках с неподражаемым мастерством. Тем не менее первый шаг был уже сделан, и вскоре последовал целый ряд блистательных обработок народных напевов. Этот третий период в творчестве Василенко, помимо его ярко-выраженной ориенталистической окраски, чрезвычайно богат сочинениями самых разнообразных жанров. Прежде всего, композитор возобновил свою работу с драматическими театрами. В 1914 году Василенко написал музыку к предполагавшейся постановке пьесы Шекспира «Сон в летнюю ночь». В 1918 году он пишет музыку к детской пьесе Скриба «Медведь и паша». Вслед за тем — к комедии Бенаvente «Игра интересов», к инсценировке повести Марка Твена «Том Сойер», к пьесам «Чу-Юн-вай», «Кофейня» и очень многим другим. Короче говоря, сочинение музыки к театральным постановкам не прекратилось до самых последних дней, и больше того — она обогатилась даже постановками Кукольного театра. В эти же годы композитором были написаны кантаты к 20-летию Октября, к 25-летию юбилею М. М. Ипполитова-Иванова, к столетию Малого театра и ряд превосходных циклов для голоса и фортепиано, из которых некоторые песни стали чрезвычайно любимыми и популярными.

Первые годы после Октябрьской революции С. Н. Василенко с огромным рвением отдался общественно-просветительной работе. Надо только удивляться, откуда у него находилось время всюду поспевать, когда он успевал сочинять и когда готовился к своим концертным высту-

плениям, лекциям и докладам. Людям, близко знающим С. Н. Василенко, кипучая деятельность композитора никогда не представлялась чем-то из ряда выходящим. Поразительная точность и исполнительность, умение до минуты с пользой распределить свое время, — вот где объяснение тому, что Василенко ни разу не задержал предназначенную к определенному сроку работу, не пропустил ни одного мероприятия, где его присутствие почиталось желательным или необходимым.

Первые годы после революции Василенко много времени отдавал своим лекциям по истории музыки в Московском университете. Одновременно он читает доклады в воинских частях, руководит вместе с Н. С. Головановым «Общедоступными симфоническими концертами» и, наконец, принимает самое деятельное участие в организации Музыкального отдела только что зародившегося тогда радиовещания. Но как бы привлекательна ни была столь разносторонняя и богатая впечатлениями деятельность, композитора начинает неудержимо тянуть к творчеству и, что особенно знаменательно, — к сочинению крупных произведений для сцены. В 1923 году Василенко написал большой фантастический балет-пантомиму «Нойя», на либретто художника А. А. Арапова; но, по странному стечению обстоятельств, это произведение так и не увидало свет рамп.

В 1924 году состоялось знакомство Василенко с Касьяном Ярославичем Голейзовским — дерзким искателем и смелым постановщиком, успевшим уже к тому времени изрядно нашуметь своими эксцентрическими хореографическими вечерами, собиравшими обычно огромное количество друзей и недругов, одинаково жаждавших полюбоваться затейливыми, но всегда очень красивыми и талантливо задуманными танцами. Голейзовский имел случай познакомиться с одним из спектаклей Детского театра, для которого С. Н. Василенко написал чрезвычайно яркую и выразительную музыку. Музыка заинтересовала его, и даровитый балетмейстер предложил композитору превосходно разработанный план балета «Иосиф Прекрасный». Работа закипела с невероятным жаром, и уже 3 марта 1925 года москвичи имели удовольствие видеть на сцене Экспериментального театра «гвоздь сезона» — балет «Иосиф Прекрасный»; балет этот, обладающий исключительными музыкальными достоинствами, был поставлен необычайно красочно.

Успех, выпавший на долю С. Н. Василенко, окрылил композитора настолько, что уже в том же 1925 году он, в содружестве с Голейзовским, переделал в балет свою симфоническую сюиту «Au Soleil», досочинив к имевшимся пяти еще восемь номеров. Новый балет прошел с успехом в Одессе 24 октября 1925 года.

К. Я. Голейзовский был особенно большим и неутомимым выдумщиком в области характерного, в частности народного, танца. Эту сторону хореографического искусства он знал особенно хорошо, тонко ее чувствовал и очень любил. Особенно же силен был Голейзовский в испанских танцах, которые ставил с захватывающим пылом и увлечением. Это обстоятельство и послужило поводом к тому, что уже на исходе 1925 года друзья с головой ушли в испанские народные напевы и сочинили увлекательнейший по своей знойной темпераментности четырехактный балет «Лола». К сожалению, этому произведению, так же как и «Нойе», не очень «повезло». Балет ни разу не был как следует поставлен на сцене, но две сюиты оттуда — одна для фортепианного трио с малым барабаном, другая для большого симфонического оркестра — получили широкое распространение и обычно пользовались большим успехом.

В период «затишья» между крупными произведениями для сцены композитор отдавал много времени сочинениям камерным. Они всегда привлекали его внимание; но ему далеко не всегда удавалось найти достаточно подходящие для такой работы условия. И вот, эти возможности неожиданно стали появляться между балетами. Именно так была сочинена альтовая соната, обратившая на себя всеобщее внимание как своими выдающимися достоинствами, так и превосходным исполнением Вадима Борисовского (вместе с автором). При таких же условиях возник и струнный квартет, исполненный впервые в 1927 году, и ряд романсов для голоса и фортепиано.

Рано или поздно огромные знания Василенко в области фольклора должны были заставить композитора обратиться к разработке русских народных песен. Начиная с 1929 года, Василенко все чаще и чаще пользуется родными напевами или сочиняет для русских народных инструментов. Первым таким опытом оказался «Сборник десяти русских народных песен» для высокого голоса с сопровождением гобоя, балалайки, баяна и фортепиано. Все тексты этих песен — народные, без каких-либо дополнительных «прикрас». А вторым опытом, за которым последовал уже целый ряд «народных» произведений, был концерт для балалайки с оркестром, впервые исполненный в 1931 году. Этот опыт был особенно ценен тем, что балалайка долгое время почиталась инструментом, не заслуживающим внимания больших мастеров. Василенко доказал обратное, и концерт этот в превосходном исполнении ныне уже покойного Николая Осипова, в оркестре под управлением Н. С. Голованова, довольно часто звучит в механической записи.

Несколько ранее, в 1929 году, Василенко пробовал свои силы в новом для себя направлении. М. П. Гальперин предложил композитору сюжет оперы, рисующей эпизод национально-освободительной борьбы Китая. Опера «Сын солнца» была тогда же написана и в том же году поставлена на сцене Большого театра. Но, несмотря на ряд чисто-музыкальных достоинств, опера не получила прочного успеха.

В то время в Москве проходил ряд конкурсов на создание нового походного марша для Красной Армии. С. Н. Василенко быстро откликнулся на этот призыв и написал «Походный марш Красной Армии», получивший исключительное признание и распространение. С этих пор в творчестве Василенко постепенно начался отход от прежних художественных увлечений и вкусов. В деятельности композитора начали чувствоваться новые веяния, которые, в первую очередь, отразились на выборе музыкальных тем и на их художественном воплощении. Это новое направление, прежде всего, сказалось в использовании народных инструментов и в частности балалайки (о концерте для балалайки было уже сказано). Но значительно глубже произошел сдвиг в истолковании и способе обработки композитором подлинных напевов народов Советского Востока.

В системе музыкального радиовещания возник превосходный квартет деревянных духовых инструментов. Его душой был замечательный гобоист Н. В. Назаров, который буквально никому не давал прохода, требуя от композиторов сочинений для своего ансамбля. Как и следовало ожидать, С. Н. Василенко одним из первых попал «на растерзание» квартету; репертуар последнего вскоре обогатился превосходным квартетом Василенко на туркменские народные темы, исполненным в 1930 году по радио. Среди других новых произведений Василенко для квартета деревянных духовых нужно назвать «Японскую сюиту»



С. Н. Василенко

с ксилофоном и два квартета — «Китайский скэтч» и «Квартет на американские темы», написанные в 1933 году.

Для другого ансамбля Радиокomiteта — великолепного оркестра русских народных инструментов, организатором и вдохновителем которого был П. И. Алексеев, положивший много труда на создание репертуара для оркестра, С. Н. Василенко написал свою третью симфонию, названную им «Итальянской» (для домрово-балалаечного оркестра с участием духовых инструментов, по желанию). Симфония была исполнена в 1934 году и имела значительный успех. Несколько небольших по объему вещей, предназначенных по преимуществу для балалайки, предшествовали возникновению симфонии; после нее появился еще ряд произведений, написанных уже для полного оркестра народных инструментов. Одной из отличительных черт художественного облика композитора является его непреодолимая склонность к симфоническому оркестру. Эта черта, а также врожденная страсть к народному творчеству неотступно увлекали композитора на путь художественной обработки лучших образцов песенного творчества. И можно подумать, что в каждом отдельном случае Василенко пробовал свои силы в малых формах, прежде чем приниматься за создание крупного симфонического произведения. Этот цикл сочинений, в сущности, начался давно, в 1922 году, но в самом его зарождении он был еще пропитан сказочностью, романтикой и даже обычной для того времени стилизацией. Первым звеном в этой блестящей цепи была «Легенда об Иосифе Прекрасном», переработанная в сюиту из музыки к одноименной постановке Детского театра. Вторым — явилась сюита «Испанские танцы» из балета «Лола» и чуть позже — «Индусская сюита» из балета «Нойя». Третьим опытом, возникшим в 1928 году, была «Первая китайская сюита», представившая собою виртуозную разработку подлинных китайских напевов. Затем, в 1931 году, появились на свет «Туркменские картины». Следующие шаги на пути изучения песенного творчества народов Советского Союза — превосходная сюита «Советский Восток» (1932), где с неподражаемым мастерством композитор разработал напевы Памира, Армении, Узбекистана, Казахстана, Таджикистана, Азербайджана и Дагестана. С этой минуты сочинения, связанные с народным творчеством, становятся основными в перечне новых работ композитора. Множество песен, романсов и танцев посвящено тщательной разработке народных тем, причем в иных случаях композитор пользуется переводами текстов местных поэтов. В 1943 году появляется «Узбекская сюита», в 1945 — «Славянская рапсодия» на темы народов Югославии и в 1946 — «Украина», сюита на украинские темы. Таков краткий путь в области музыкального фольклора композитора, давно уже оставившего музыкальную экзотику и прочно углубившегося в область подлинной музыкальной этнографии.

В самом начале 30-х годов текущего столетия завоевания человеческой культуры обогатились изобретением и, вслед за тем, — бурным развитием звукового кино.

С. Н. Василенко одним из первых стал писать музыку для звукового кино и уже в 1932 году выпустил на экран свою первую работу в этом новом для него жанре — музыку к картине «Изменник родины». Работа, вследствие явного несовершенства технической стороны дела и недостаточного еще знания новой области, оказалась неудачной. Значительно лучше был второй опыт — музыка к фильмам «Окраина», «Гибель сенсации» и «Золотое озеро». Но действительным успехом сопро-

вождался фильм «Джюльбарс», выдвинувший Василенко в первые ряды музыкальных деятелей на поприще звукового кино. Однако, добившись цели, композитор как-то сразу охладел к музыке для звукового кино. Он написал одну работу в конце того же 1937 года, а в 1938 году еще раз вернулся к «старым пенатам» и создал музыку к фильму «Я, сын трудового народа».

Еще в 1934 году Театр оперетты предложил С. Н. Василенко «обновить» известную оперетту Целлера «Продавец птиц». Василенко сочинил шесть вставных номеров, отредактировал всю музыку и заново ее переоркестровал. Эта случайная работа натолкнула композитора на мысль создать новую, подлинно советскую оперетту.

В 1935 году С. Н. Василенко сочинил первую свою музыкальную комедию «Поп и поручик», на либретто С. Д. Кржижановского; в 1938 году он написал свою первую оперетту «Девушка из кофейни», которой, очевидно, суждено было стать и последней, если не считать несколько монтажей, не имеющих существенного значения в творчестве композитора.

Казалось бы, полный круг музыкальных жанров был исчерпан. Композитор заметно охладел к педагогической работе и явно стремился отойти от дел и даже уединиться. Московская консерватория пошла навстречу композитору и предоставила ему — во второй половине 1932 года — длительный отпуск для творческой работы. Сам Василенко стал все чаще и чаще покидать Москву, проводя почти все время за городом. Никогда прежде он не работал с таким увлечением и так плодотворно, как во все последующие годы. Прежде всего, композитор углубился в свои «Мемуары», которым в скором времени, — правда, с некоторыми сокращениями, — удастся увидеть свет. Но главное свое внимание он сосредоточил на композиторской деятельности, на крупных формах. Первой такой работой оказалась большая опера «Христофор Колумб», до сих пор еще не поставленная. Этому произведению композитор посвятил почти весь 1933 год. В следующем году Василенко написал свою четвертую — «Арктическую» — симфонию, посвященную славной эпопее челюскинцев. В 1935 году появился небольшой трехактный балет «Треуголка», в котором использована музыка Мануэля де Фалья, Исаака Альбениса и испанских народных песен, а в 1936 году композитор углубился в сочинение балета «Цыганы» по Пушкину. Это произведение, так же как и балет «Иосиф Прекрасный», преисполнено больших достоинств и значительных красот. Балет сразу же вошел в репертуар и до сего дня пользуется искренним сочувствием слушателей.

В 1938 году Василенко создал в содружестве со своим молодым учеником — узбекским композитором М. Ашрафи, предоставившим в его распоряжение фольклорный материал, — большую народную оперу «Буран», поставленную с выдающимся успехом в Ташкенте. А годом позже он, опять-таки вместе с Ашрафи, написал вторую оперу на современную тему — «Великий канал», посвященную героической народной стройке Ферганского канала. В эти же годы Василенко вновь возвратился к педагогической деятельности в Московской консерватории и на этот раз уже не покидает ее до настоящих дней.

Наступил 1940 год, заставший С. Н. Василенко за сочинением оперы «Суворов». Мысль запечатлеть в музыкальных образах облик великого народного героя давно уже привлекала композитора. И вот, за год до Великой Отечественной войны, композитор осуществил свое давнишнее намерение. Осенью 1941 года Василенко временно покинул Москву и поселился в Ташкенте. Опера «Суворов» в первый раз прошла в Теат-

ре имени Станиславского и Немировича-Данченко 23 февраля 1942 года и имела шумный успех. Надо было в эти дни видеть Москву, чтобы понять, что эта премьера в буквальном смысле слова имела символическое значение.

Годы пребывания в Узбекистане ознаменовались для Василенко новым бурным подъемом в его творческой деятельности. Нет необходимости перечислять всё, что им было написано за эти два года. Достаточно упомянуть два узбекских походных марша, музыку к узбекской комедии «Шэр-Али», балет «Ак-Биляк», с участием народных узбекских инструментов, и, наконец, блистательную «Узбекскую сюиту» в девяти частях, исполненную уже в Москве 12 ноября 1943 года.

По возвращении композитора в Москву в 1943 году вся его деятельность приобретает новый оттенок, тесно связанный с переживаемым моментом. По просьбе Радиокomiteта он пишет «Торжественную увертюру» для исполнения по радио после салютов. Вслед за тем создается ряд произведений, главным образом на русскую тематику. Если присоединить к общему перечню «Вокальную сюиту» для сопрано и баритона с сопровождением оркестра, ряд народных плясок и хоров а саpелла, концерт для виолончели, «Концерт-поэму» для трубы, ряд маршей, вальсов и произведений для музыкально-драматических спектаклей, — то обзор композиторской деятельности С. Н. Василенко будет почти исчерпан. «Почти» — потому что весь 1946 год был посвящен сочинению балета «Мирандолина», по пьесе Гольдони.

Советское правительство высоко оценило заслуги С. Н. Василенко. В 1927 году Сергею Никифоровичу было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств. В 1939 году правительство Узбекистана, а в 1940 — правительство Российской Федерации присвоило ему звание Народного артиста республики. В 1945 и на исходе 1946 года советское правительство наградило С. Н. Василенко двумя орденами Трудового Красного Знамени.

Таков творческий путь Сергея Никифоровича Василенко. Его 75-летие застаёт композитора полным творческих сил и новых музыкальных замыслов, которые будут, несомненно, осуществлены со столь характерным для него юношеским пылом и задором.