

С. Н. Василенко и его время

К 150-летию со дня рождения земляка-композитора

Статьи, эссе и очерки научно-практической конференции

Липецк - 2022

УДК 78.071.1

ББК 85.313(2)1-8Василенко С. Н. В19

В19 С. Н. Василенко и его время. К 150-летию со дня рождения земляка-композитора: статьи, эссе и очерки научно-практической конференции «С. Н. Василенко и его время».

– Липецк : ООО «Издатель», 2022. – 90с.

Составители: Наталья Сосновская, Татьяна Щеглова

В сборник вошли статьи, эссе и очерки научно-практической конференции о творческом наследии нашего земляка-композитора С. Н. Василенко. В ней приняли участие педагоги Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Российской Академии музыки им. Гнесиных, представитель Российского национального Музея Музыки, педагоги Липецкого Государственного педагогического университета им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, Елецкого Государственного университета им. И. А. Бунина, педагоги и студенты Липецкого областного колледжа искусств им. К. Н. Игумнова, заведующая филиалом Долгоруковского краеведческого музея Липецкой области.

Печатается с сокращениями.

Сборник будет интересен музыкантам, просвещенному читателю и слушателю.



УДК 78.071.1

ББК 85.313(2)1-8Василенко С. Н.

© Н. Сосновская, Т. Щеглова, составители

© Н. Шабунина, дизайн, верстка

Предисловие

30 марта 2022 года исполнилось 150 лет со дня рождения композитора, дирижера, педагога, просветителя, Народного артиста Узбекской ССР (1939), Народного артиста РСФСР (1940), доктора искусствоведения (1943), профессора Московской консерватории Сергея Никифоровича Василенко, жизнь и творчество которого неразрывно связаны с Липецкой землей. Там располагалось его родовое имение Царевка (ныне д. Царевка, Долгоруковского района Липецкой области) и были созданы его лучшие сочинения. Композитор любил возвращаться в родную отчину после заграничных путешествий и гастрольных поездок.

Художник огромного таланта, достойный представитель отечественного музыкального искусства XX века, ему выпала непростая миссия стать хранителем традиций русской композиторской школы и одним из основоположников Советской музыкальной культуры.

Его дарование по широте, силе и степени значимости современники заслуженно ставили рядом с мастерством таких столпов русской музыки как Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, С. Рахманинов. Оперы, балеты, сочинения для оркестра, вокальная и камерная музыка демонстрируют талант С. Василенко, его глубокую эрудицию, преданность традициям и русским духовным истокам. Сам он являл тип музыканта - универсала, характерный для русской культуры, когда интенсивность творчества, охватывающая все музыкальные жанры, соединяется с педагогической и просветительской деятельностью, ставшими вехами в музыкальной жизни нашей страны.

50 лет С. Василенко преподавал в Московской консерватории. В его классах сочинения и инструментовки обучалось не одно поколение музыкантов (Ан. Александров, А. В. Александров, Н. Рославиц, Н. Голованов, В. Нечаев, Д. Рогаль-Левицкий, Н. Чемберджи, Д. Кабалевский, А. Хачатурян и др.). В течение 10 лет (1907-1917гг.) Василенко был организатором и дирижером популярных Исторических концертов, программы которых охватывали все богатство музыки, начиная с XVI в. и до современности.

Яркой страницей жизни и творчества С. Василенко является его вклад в становление узбекской композиторской школы, рождение в соавторстве с М. Ашрафи национальной оперы и балета. В творческое наследие Василенко входят также его теоретические и литературные труды - «Инструментовка для симфонического оркестра», «Страницы воспоминаний».

К сожалению, сегодня и имя композитора, и его творческое наследие несправедливо преданы забвению, преданы незаслуженно, поскольку Василенко один из тех мастеров, в которых так ярко проявился код русскости: многогранность таланта, широта мышления, национальная идея и высокие духовные идеалы.

Оживить память о композиторе, вернуть имя Василенко в культурное пространство России, поднять огромный пласт творческого наследия и представить забытые сочинения композитора широкому кругу слушателей – такие цели ставит перед собой проект «Сергей Василенко. Оживляя легенду», реализуемый на Липецкой земле коллективами МУ «Липецкий Дом музыки» при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Среди мероприятий проекта - создание сайта и документального фильма, посвященных жизни и творчеству мастера, концерты из произведений композитора, лекции-беседы, мастер-классы и научно-практическая конференция, материалы которой вошли в этот сборник.

В условиях современной социально-политической ситуации мероприятия проекта, на наш взгляд, будут иметь большое значение в понимании и осознании, на примере жизни и творчества композитора, преемственности традиций нашей культуры, ее непрекращающейся эволюции, глубины и многогранности нашего русского культурного кода.

Наталья Сосновская
Художественный руководитель Липецкого Дома музыки,
автор проекта, заслуженный работник культуры
Липецкой области, музыковед

Надежда Крюкова

«Я – композитор, а не помещик»

К 150-летию со дня рождения Сергея Никифоровича Василенко, композитора, дирижера и педагога, доктора искусствоведения, Народного артиста РСФСР, Народного артиста Узбекской ССР, Лауреата Сталинской премии.

Его путь к вершинам творчества был не прост. Желания, поиски, сомнения – все это тревожило и не давало покоя. Получится ли создать в музыкальном искусстве что-либо новое и интересное? Талант, трудолюбие, преданность выбранному делу позволили добиться многого. Жизненный путь Сергея Никифоровича Василенко стал образцом служения музыке и людям. С 1992 года его имя носит Детская школа искусств в селе Долгоруково.

Детство

Строки из «Воспоминаний» С. Н. Василенко: «Я родился в Москве 30 марта 1872 года. Отец мой, Никифор Иванович, по национальности украинец из города Городня, Черниговской губернии, происходил из дворян. Мать, Прасковья Алексеевна, была родом из Петербурга – очень образованная и добрая женщина. Я родился четвертым ребенком много лет спустя после моих сестер. Нас, детей, было четверо – три сестры и я. Семья наша была дружная. Родители не жалели денег на образование детей. Сестры, Вера, Мария и Ольга, окончили один из лучших пансионов Москвы, брали уроки музыки, живописи, пения».

Сережа, младший в семье, был общим любимцем и баловнем. В доме царила атмосфера любви, заботы, взаимного доверия. Музыка была в обычае. Сам Никифор Иванович неплохо играл на скрипке, сестры были хорошими пианистками, замечательно пели. Культ классической музыки в этой семье был непререкаем.

У Василенко нередко собирались гости. Среди них были известные художники, писатели, артисты. Много говорили об искусстве, звучала восхитительная музыка. Сестры играли произведения Моцарта, Бетховена вместе с именитыми музыкантами. Сергей всегда был увлеченным слушателем.

Родные просторы Царевки

Никифор Иванович Василенко был человеком довольно предприимчивым. После окончания Киевского университета, он преподавал в гимназии и одновременно «подрабатывал» в местном театре суфлером, осветителем, переписчиком ролей и даже был писцом в городской управе. Тем не менее, заработком Никифор Иванович был недоволен. Он решил

расширить круг своей деятельности и устроился главным управляющим имениями крупного помещика Азанчевского. На практике усердно изучая растениеводство и животноводство, увлекся этим занятием. Вскоре он приобрел собственное имение в Самарской губернии, что заметно повысило благосостояние семьи.

Ко времени появления на свет сына, Никифор Иванович был вполне обеспеченным человеком. Когда Сергею было одиннадцать лет, отец приобрел имение в сельце Царевка в Елецком уезде Орловской губернии, ранее принадлежавшее поручику Павлу Матвеевичу Муравьеву.

В исследованиях председателя Липецкого областного краеведческого общества Александра Юрьевича Клокова сказано, что на момент приобретения в имении было:

«803 дес. 775 саж. земли. В их составе следующие угодья: в сельце Царево под усадьбой 2 дес. 500 саж., сад 2 дес. 1500 саж., выгон 11 дес. 1250 саж., пахотной 709 дес. 94 саж., полевой 65 дес. 550 саж., леса 4 дес. 300 саж., неудобной 8 дес. 775 саж.».

Увидев впервые, Сергей сразу и на всю жизнь полюбил эту землю, ее природу...

Спустя десятилетия в своих «Воспоминаниях» он напишет: «Радостными праздниками были для меня поездки в наше Орловское имение Царевку...» Сюда он приезжал с матерью в конце мая и оставался до осени. Он подробно описывает, как на лошадях ехали от Ельца. С восторгом говорит о полях ароматной ржи, дышащей медом гречихи. О журчании в оврагах ручьев, криках коростелей, столах лягушек. О том, как осторожно спускались к мельничной плотине, где таинственно поблескивала заснувшая река...

Отец начал обучать Сергея верховой езде с пятилетнего возраста и через несколько лет тот прекрасно держался в седле и не боялся самых диких лошадей. Ко времени проживания в Царевке, Сергей уже был искусным наездником, имел собственных лошадей и сам за ними ухаживал. С сельскими мальчишками, объезжая поля, часто ездили ночью: «...лунный свет ложился косыми полосами – мы неслись по оврагу среди темных росистых кустов, и казалось, что несешься вдоль пропастей и индийских джунглей...».

Сергей особенно любил пору уборки хлебов, когда с рассветом тянулись в усадьбу бесконечные подводы со снопами. «Отец дал мне поручение записывать их – мне поставили стол и стул около дерева, а я уже сам прикрепил неизвестно для чего красный флаг и звонок. Ряд подвод представлялся мне длинным товарным поездом, и я – начальником станции. На гумне складывались скирды. Для того, чтобы сложить прочно и правильно,

требовалось немалое искусство – были такие специалисты, почтенные мужики, которые особенно хорошо «вывершивали», то есть делали конусообразную вершину. Гумно представляло целый город – огромные скирды стояли рядами, между ними образовывались улицы и переулки. В пожарном отношении было очень опасно, поэтому ночью гумно усиленно охраняли три сторожа, перекликавшиеся между собой свистками.»

Царевское имение, благодаря усилиям Никифора Ивановича, было поставлено на первое место в Елецком уезде. Грамотный подход к земледелию и животноводству, внимательный учет, хорошие отношения с крестьянами, забота о них, строительство школы в Жерновном (соседнее крупное село) - все это характеризовало барина как хорошего хозяина. Управляющим в то время был воронежский мещанин Сергей Иванович Волков. Не имея специального образования, он был талантливым агрономом, животноводом и тонким политиком в отношении с крестьянами.

Строки из «Воспоминаний»: «...Вместе с тем, более хитрого жулика нельзя было себе представить: он никогда не попадался. Отец говорил мне: «Конечно досадно, что Сергей Иванович крадет, но он делает это в таком небольшом количестве, и в то же время так искусен во всех сельскохозяйственных делах, что не стоит обращать на это внимание».

Летом 1893 года в Царевке собралась вся семья. Замужние дочери Вера и Ольга приехали с мужьями – полковником Каменским и подполковником Скандовым. В это же лето там гостили друзья Сергея – Юрий Готье и Владимир Репман.

Лучшим развлечением тогда была верховая езда. Сергей с друзьями и его сестра Вера Никифоровна совершали далекие прогулки, иногда более трехсот верст (1 верста – 1,0668 км.). К седлам пристраивали кожаные сумы с продовольствием, лекарствами, надувными подушками, одеялами. Останавливались в деревнях и селах у крестьян, а порой и в поле или перелеске, разводили костер, жарили на нем мясо... «Я до сих пор помню волшебное очарование этих ночей, особенно когда светила яркая луна... Тишина, только хрустели лошади, жуя траву. Далеко в болоте стонала выпь, и над нами бесшумно реяли летучие мыши...».

Тогда, в этих поездках, Сергей впервые начал собирать русские народные песни, которые им охотно пели крестьяне в деревнях. Записывал мелодии, услышанные от нищих у стен монастыря св. Тихона Задонского. От стариков-слепцов, игравших на бандурах (странствующие украинцы) он услышал интересные, очень старинные мелодии.

Времени хватало на все, в том числе и на занятия музыкой. Огромную пользу и знакомство с новыми сочинениями принесла игра в четыре руки с сестрой Верой.

Вероятно, к этому периоду, лето 1893 года, относится живописная миниатюра, написанная старшей сестрой Верой Никифоровной. Изображен помещичий дом с окружающим пейзажем. Гармония, уют, единение с природой дают особое звучание запечатленному уголку родной земли. Работа эта сейчас находится в экспозиции Долгоруковского музея.

Этой картине созвучны строки воспоминаний С. Н. Василенко: «Большой двухэтажный дом в quasi-мавританском стиле, с решетчатыми балконами стоял на горе. Вокруг росли пирамидальные тополя. С одной стороны к дому примыкал тенистый фруктовый сад, с другой – обширный парк с трехсотлетними дубами. Лесистыми террасами спускались откосы к полноводной запруженной реке».

Путь к музыке

Маленького Сергея, по обычаю дворянских семей, с детства пытались обучать игре на фортепиано, но... из этого ничего не вышло. Более того, став воспитанником детского сада, он гордо заявил: «Теперь я - гимназист и не хочу учиться музыке».

Осенью 1882 года Сергей поступил в одну из лучших гимназий Москвы – гимназию Креймана. Если до этого мальчик рос застенчивым, диким, достаточно хилым и избалованным, то, через пару месяцев обучения его было не узнать... Режим, дисциплина, новые товарищи, к шалостям и проделкам которых Сергей быстро приобщился, заметно изменили его, говоря современным языком – социально адаптировали.

Учился старательно, добивался успехов во многих дисциплинах. Лишь математика была для Сережи «тяжким кошмаром». Улучшить ситуацию не помогали даже репетиторы.

Являясь натурой увлекающейся, Сергей периодически углублялся в те или иные науки. Отец всячески поощрял увлечения сына и покупал для этого нужные книги, приборы, даже выписывал их из-за границы.

Сначала это была химия. Но ее постижения ограничивались изготовлением фейерверков, маленьких ракет, огненных колес, фугасных ящичков. Сергей с друзьями приносили свои изобретения в школу, выскользнув незаметно с урока, расставляли все это в рекреационном зале и успевали вернуться за парту. Через некоторое время все начинало взрываться, взлетать, вертеться. Поднималась ужасная суматоха, в залу с грохотом и визгом неслись ученики, появлялись учителя, начальство, уроки срывались. Как ни странно, но виновников не находили. Углубившись в химию, Сергей с другом однажды чуть не сжег свою квартиру.

Затем интерес поменялся: «Из-за увлечения естествоведением мои две комнаты были наполнены живыми морскими свинками, мышами, сурками,

птицами... Все это орало, пищало, визжало. Воздух в комнате стоял ужасный. Пол был испорчен...»

И вот новое увлечение. Учитель Штенберг, преподававший акустику, принес в класс кларнет и показал разные высоты тонов. Придя домой, Сергей просил отца учить его на кларнете и трубе. Немедленно были приобретены инструменты и приглашены учителя. Да не какие-нибудь: ефрейтор из Александровского военного училища по трубе и профессор Фридрих из консерватории – по кларнету.

«Мои домашние, только вздохнувшие от опасности пожара и от грязи, создаваемой моими животными, стали изнывать от воплей трубы и «гусиных» звуков кларнета.»

Однако о серьезном отношении к музыке в ту пору не было и речи.

Осенью 1886 года Сергей заболел дифтеритом. Болезнь продолжалась недолго, форма была легкая. Но, как это нередко бывает, осложнения оказались коварнее самого заболевания. По состоянию здоровья пришлось остаться на второй год в четвертом классе. По этой же причине, лето 1887 года, с расчетом на курортное лечение, он провел у Сестры Веры, которая к тому времени была замужем и жила в Варшаве. Пожалуй, это единственное лето детства и юности, которое Сергей провел не в Царевке. Именно Вера, став на время учителем для брата, смогла пробудить тяготение к музыке, проявив незаурядные педагогические способности. Она была отличная пианистка и талантливая художница (ученица В. Е. Маковского). Эти уроки игры на фортепиано стали началом большого музыкального пути.

По приезду в Москву отец, как обычно, с одобрением воспринял новое увлечение сына и пригласил для занятий лучшего педагога Москвы того времени Ричарда Ноха. Сергей занимался успешно и с увлечением. Через два года Ноха не стало, но занятия продолжились. С юным дарованием стал заниматься сам Александр Тихонович Гречанинов, тогда еще ученик консерватории. Помимо игры на фортепиано, изучалась теория музыки, сольфеджио, гармония, инструментовка.

Упорные занятия помогли Сергею Василенко в выпускном классе гимназии написать музыку к древнегреческой пьесе Еврепида «Альцеста». Пьеса с его музыкой была поставлена и имела успех.

Несмотря на явные достижения в музыке, отец настоял, чтобы Сергей выбрал иную стезю. Он сказал: «Подумай хорошенько: пианист из тебя не получится, ты поздно начал, а композитор – выйдет ли – неизвестно. Прежде всего, нужно обеспечить себе кусок хлеба...»

Так, в 1891 году Сергей поступил на юридический факультет Московского университета. Хотя, не менее усердно, продолжил заниматься музыкой.

Надо заметить, что впоследствии отец одобрил желание сына сменить юридическую карьеру на музыкальную, но услышать его музыку Никифор Иванович не успел. Он ушел из жизни, когда Сергей был студентом четвертого курса юридического факультета.

Годы студенчества

Университетские годы (1891-1896) дали Василенко очень много. Здесь он навсегда вошел в среду высокообразованных людей – московских ученых, историков, филологов, обрел истинных друзей, что повлияло на его развитие и духовную сущность.

Удивительно, но для студента юридического факультета Сергея Василенко больше всего приглянулась судебная медицина. Он так увлекся ею, что его прочили в профессора. И только могучая сила музыки не дала нам еще одного профессора судебной медицины.

Сергей активно играет в университетском симфоническом оркестре (гобой, тромбон), становится помощником дирижера. В круг его близкого общения входят композиторы, дирижеры, педагоги, общественные деятели: Сергей Танеев, Антон Аренский, Александр Спендиаров, Александр Глазунов, Анатолий Лядов, русский лирический тенор Леонид Собинов. Эти великие имена как бы составляли ареол для главной музыкальной вершины – Петра Ильича Чайковского. Первая встреча с Чайковским у Василенко состоялась в Дворянском собрании, где Петр Ильич дирижировал оркестром. Вторая – на квартире С. И. Танеева в ноябре 1892 года. Вот как об этом пишет Василенко в «Воспоминаниях»: «...Подняв глаза на вошедшего, я обомлел: передо мной стояло мое божество, мой кумир – Петр Ильич Чайковский... Мы познакомились. Бесконечно любезный и обаятельный, Петр Ильич расспрашивал меня про университет. Узнав, что я занимаюсь музыкой и сочиняю, просил что-нибудь сыграть...».

В октябре 1895 года, еще являясь студентом выпускного курса юридического факультета, С. Н. Василенко, уже после волны вступительных экзаменов, подает заявление директору консерватории В. И. Сафонову с просьбой о зачислении его учеником консерватории. Зная, что Сафонов знаком с его прежними сочинениями и имея на руках клавиш своей первой симфонической поэмы «Три побоища» (на текст А. К. Толстого), надеялся на исключение из правил. Оценив удачный выбор звука в клавире, Сафонов предположил, что Василенко будет отлично инструментовать. Он зачислил юношу в класс контрапункта С. И. Танеева, действительно, в виде

исключения! Предположения оправдались и, вскоре, Василенко стал гордостью и надеждой консерватории.

Среди его однокурсников был Р. М. Глиэр – в последствии выдающийся композитор, дирижер, педагог.

Учеба в консерватории была очень напряженной. Помимо теории контрапункта, занимался в симфоническом оркестре и в хоре при консерватории. Общение с Н. А. Римским-Корсаковым, С. В. Рахманиновым тоже было учебой. В хоре, где Сергею поручалось дирижирование, солисткой была Антонина Васильевна Нежданова. Знаменательно знакомство с художником Михаилом Врубелем. Как известно, в то время Врубеля многие отвергали, а Сергея волновал и увлекал авангардизм этого удивительного художника, его композиционно-колористический вызов. Василенко и сам желал такого проявления в музыке.

Поиски исконно русского колорита привели Василенко к музыке старообрядческой церкви. Крупнейший теоретик старообрядчества профессор С. В. Смоленский помог Сергею в освоении крюковой церковной музыки. Василенко полулегально проникал в старообрядческие церкви Москвы, чтобы слушать и записывать крюковую музыку. Эта увлеченность старообрядческим колоритом приведет к тому, что дипломная работа Сергея Василенко, «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре», станет заметным явлением русской музыкальной культуры. Только очень непросто создавался «Китеж», требуя титанического труда, отнимая время от сна и отдыха. Доведенный до нервного истощения, в апреле 1901 года Василенко вместе со своим другом Юрием Сахновским приезжает в Царевку. Природа любимого уголка земли давала силы и вдохновение. И здесь снова дни и ночи работы над «Китежем». Партитура составила более трехсот страниц.

И вот 15 мая 1901 года экзамен... «Китеж» исполняли на двух роялях. Первую партию играл Александр Гольденвейзер, а вторую – сам Сергей. Диплом I степени, золотая медаль – эти самые высшие отличия для оканчивающих консерваторию, получил Сергей Василенко.

Семейные узы

Радостный период успешного окончания консерватории совпал с большими переживаниями в личной жизни... Сергею около тридцати, а Анна едва достигла совершеннолетия. Она – девочка из крестьянской семьи, с двенадцатилетнего возраста, в качестве воспитанницы матери, жила в доме Василенко. Здесь она получила азы грамотности, даже слегка говорила по-французски. У них завязался роман, так как Сергей был увлечен прелестью и простотой Анны Прокофьевны. Через год общения Анна ждала ребенка. Сергей перевез ее для родов в Серпухов. Вернувшись в Москву

с сыном, она жила в снятой Сергеем для нее комнате. Обстановка все более усложнялась. Сергей не любил Анну, но продолжал о ней заботиться. Со временем все рассказал матери, эта ситуация ввергла ее в шок.

Строки из «Воспоминаний»: «Начались у меня жестокие и кошмарные дни. От близких людей и знакомых я скрывал свою жизнь. Мамашу я видел постоянно в слезах и расстроенную. Это надрывало мне сердце, но я старался вида не показывать... Наконец, измученный всем этим, я обвенчался с Анной Прокофьевной, нанял маленькую трехкомнатную квартиру в Брюсовом переулке и переехал туда от мамы.» Через год мать приняла этот брак.

Сергей будет изо всех сил стараться поднять Анну до высот грамотности и культуры. Будут многочисленные совместные путешествия в Италию, Францию, Германию, Австрию, Грецию, будут совместные гастрольные поездки по России, встречи с мировыми величинами культуры. Только для Анны Прокофьевны ближе будет другая жизнь, лечение травами крестьян и общение с людьми своего круга. Она отдалялась от Сергея Никифоровича и всех его друзей, говоря, что они ей не интересны. Дома он чувствовал себя одиноким и брошенным.

В таком напряжении прошли почти десять лет брака. И вот, впервые в жизни, то ли в награду, то ли в наказание, в его душе возникает сильное чувство к женщине,... которая является женой его лучшего друга Сергея Константиновича Шамбинаго. И это чувство оказалось взаимным...

Строки из дневника: «Как это могло произойти? Ведь в продолжение длинного ряда лет мы находились с Т. А. в самых дружественных отношениях – ни о какой любви не могло быть и речи. Татьяна Алексеевна состояла необходимейшим членом моей семьи. Нужно ли было позвать врача к заболевшему ребенку, посоветоваться для устройства обеда для иностранных артистов, выбрать скатерть, достать няньку... во всех вопросах обращались, прежде всего, к Татьяне Алексеевне. Она была домашним добрым духом нашей семьи. Все мы с давних пор были на «ты». И вот в первый раз серьезно я сказал ей по телефону: «Я Вас люблю». На это последовало долгое, смущенное молчание...»

Длительная дружба с Татьяной Шамбинаго как-то незаметно перешла в пламенную взаимную любовь...

«Для меня начались восхитительные дни непрерывной радости, бесконечных волнений и того неизъяснимого счастья, от которого ослепляется сердце и холодеют руки.» На протяжении нескольких лет эта любовь была тайной.

Сергей Никифорович все же развелся с первой женой в 1918 году. В начале 20-х годов образовал семейный союз с Татьяной Алексеевной

Шамбинаго, после ее развода с Сергеем Константиновичем. В счастливом браке они проживут более двадцати лет до ее ухода из жизни.

В 1911 году Татьяна Алексеевна с дочерью Леночкой Шамбинаго гостила в Царевке. Местные жители приняли ее с уважением. В «Воспоминаниях», кстати, посвященных памяти Татьяны Алексеевны, автор пишет: «Я старался изо всех сил, чтобы мои гости не заскучали. Сначала показал свое хозяйство: порядочное количество лошадей, рогатого скота, свиней, овец, птицы. С Татьяной катались ночами на лодке, зажигали костер у «Гремячика», пекли картошку. В Царевке Татьяна Алексеевна всех очаровала.»

Именно к этому периоду относятся редкие фотографии из фондов Долгоруковского музея.

Самое удивительное во всех этих семейных хитросплетениях то, что профессор филологии Сергей Константинович Шамбинаго, первый муж Татьяны Алексеевны, и профессор музыки Сергей Никифорович Василенко были всю жизнь и до глубокой старости лучшими друзьями...

Любовь С. Н. Василенко к Т. А. Шамбинаго заметно отразилась на творчестве композитора. Музыковед Т. Н. Ливанова пишет: «...большая любовь, которая осветила все его существование, помогла его искусству просветлеть, приблизиться к земле и природе, и непосредственно отразилась в содержании Второй симфонии. Эту симфонию он посвятил Татьяне Шамбинаго».

«Я композитор, а не помещик...»

К тридцатилетнему возрасту Василенко, всецело погружившись в музыкальное искусство, не хотел тратить время и силы на другое. Давно распрощавшийся с юридическим миром, он решил снять с себя и бремя землевладельца. Он редко бывал на заседаниях Земской управы в Ельце. Посещая дворянские выборы в Орле, утверждался во мнении, что, хотя крепостное право давно уничтожено, наглое и подлое обращение с крестьянами, их обман и нещадная эксплуатация продолжают. В этом смысле, резко отзывался о местных высокородных помещиках-царедворцах. Более того, в 1904 году, ни с кем не посоветовавшись, продал землю, весь скот и инвентарь своим же крестьянам по доступной цене с длительной рассрочкой. Это вызвало огромное недовольство представителей дворянства. Его высшие представители посетили Сергея Никифоровича в Москве, с предложением поменять столь абсурдное решение, но тот был непреклонен. «Я композитор, а не помещик и своего решения менять не намерен» - резко возразил Василенко.

Из всего имения он оставил себе лишь небольшой участок, на котором размещались дом, флигель, несколько хозяйственных построек и плодородный сад, отданный в аренду крестьянам.

Более точный перечень строений усадьбы Василенко можно найти в книге «Усадьбы Липецкого края» (2018г.). В статье А. Ю. Клокова (с.161) приводятся данные архивных документов: «Имение в 1910 году было застраховано от пожара. Постройки предварительно оценены:

дом смешанный, крыт железом, стоимость 15 тыс. руб., флигель деревянный 1 500 руб., каретный сарай деревянный 1 500 руб., контора деревянная 2 275 руб., скотный двор каменный, крыт соломой 7 600 руб., рига смешанная и машины 3 000 руб., мельница деревянная 5 250 руб., толчея 450 руб., две избы и сени 750 руб., дом с пристройками 2 225 руб., сарай, коровник, свинарник 240 руб.»

«Освободившись от забот по хозяйству, я начал усиленно дирижировать симфоническими концертами. После нескольких моих выступлений в Москве меня стали приглашать в разные города России, где только имелся мало-мальски порядочный симфонический оркестр».

Рождение музыки

Музыку Василенко слышал во всем... В бескрайнем просторе полей и свете луны, в запахах солнечного утра и шуме бьющего из-под камней родника. Она звучала в древних былинах и сказаниях, в полотнах великих художников, в красоте движений...

Его музыкальная мысль, тонко развитое чувство колорита, владение средствами музыкального воплощения позволяли воедино соединять зримый и осязаемый мир, глубокие впечатления, дух истории и создавать свое, преломленное через чувства неповторимое звучание.

Творческий путь композитора охватывает более чем шестидесятилетний период. Хотя большее количество произведений были написаны после 1917 года, его творческая индивидуальность сложилась еще в дореволюционные годы.

В «Воспоминаниях» С. Н. Василенко есть такие строки: «...в Царевке прошли все годы моей юности. С самого раннего детства я находился под влиянием природы: только природа способствовала образованию моего характера, а позднее – проявлению моих музыкальных способностей.»

В общении с природой он находил удивительную гармонию, которая проникала в его душу, будоражила чувства и воплощалась в мелодию: глубокую, разную, красивую!

Творческое наследие С. Н. Василенко огромно: шесть опер, балеты, симфонии и концерты, сюиты и вариации, пьесы, вальсы, романсы, музыка к кинофильмам...

Чтобы взяться за раскрытие каких-либо музыкальных тем, нужно было погрузиться в глубины исторических, литературных знаний. Черпать их из фолиантов, написанных на нескольких языках. Затем он скрупулезно изучал музыкальные первоисточники, подлинники. Не зря его называли композитор-энциклопедист.

Кроме того, он является автором литературных изданий. Им написано учебное пособие для консерваторий «Инструментовка для симфонического оркестра» в двух томах, «Страницы воспоминаний», ряд статей.

За годы работы в Московской консерватории (1901 – 1956гг.) воспитал ряд известных музыкантов, среди которых автор музыки Гимна СССР Александр Александров, Народный артист СССР Николай Голованов, выдающийся композитор, автор музыки Государственного гимна Армянской ССР Арам Хачатурян и др.

И весь этот музыкальный потенциал имеет прямое отношение к теперь уже Липецкой области, Долгоруковскому району и затерявшейся среди полей и перелесков, удаленной от больших сел, городов и дорог живописной и родной Царевке.

Ходит легенда, что Василенко, покинувший свое имение после революции 1917 года, возвращался сюда тайно, уже будучи в почтенном возрасте. Переодевшись в крестьянскую одежду, он с трудом, но пришел к своим с детства знакомым тропам, родникам, к своей духовной Родине.

Он, понимая, что жизнь не может продолжаться вечно, перед уходом хотел еще раз увидеть ту землю, которую очень любил!

Сергей Никифорович Василенко ушел из жизни в возрасте 83 лет. Несмотря на возраст, это был внезапный уход, которого никто не ожидал... Работал он до самых последних дней и в планах еще было много не свершившегося.

Советская история Царевки

Усадьба и в советское время оставалась ухоженной. В ней было организовано так называемое «культурное имение». Помещичьих построек хватило для того, чтобы разместить в них магазин, управленческую контору, поселить несколько семей.

Спасибо за память тем, кто в советские годы жил в этой усадьбе, кто там часто бывал. По их рассказам жили небогато, но дружно, растили детей, играли свадьбы. Много трудились, и веселиться умели. Когда в одном из барских строений был клуб, то со всей округи собирались на концерты,

фильмы. По вечерам играла гармошка, молодежь сходилась на матаню. Песни и смех раздавались на всю округу.

Усадьбу специально никто не рушил. Она прожила столько, сколько смогла противостоять дождям и морозам, жаре и ветрам. Строения, которые постепенно рушились, местные люди разбирали для хозяйственных нужд. Но доски и бревна годились, разве что на ремонт сараев. Все, кто в разные годы был как-то связан с этой землей, говорят о ней с большой любовью и грустью.

Имение безвозвратно утрачено, но осталась добрая память и музыка, которая звучит и поныне!

[1] С. Н. Василенко «Страницы воспоминаний»; Музгиз Москва Ленинград 1948г.

[2] С. Н. Василенко «Воспоминания»; Москва 1979г.

[3] Г. Поляновский «С. Н. Василенко»; Музгиз Москва Ленинград 1947г.

[4] А. Ю. Клоков, А. А. Найденов «Усадьбы Липецкого края»; Липецк 2018г.

[5] И. А. Христенко «Большая жизнь», «Путь к коммунизму» от 25.03.1972 г.

[6] И. А. Христенко, Ю. М. Гурков «Царевка, даровавшая музыку» цикл статей в газете «Сельские зори» №8, 14, 17, 20, 22 - 1992 г.

[7] Письмо Е. Василенко от 19.11.68г.

Анжелика Комиссаренко

**С. Н. Василенко – основатель кафедры инструментовки
Московской Государственной консерватории
им. П. И. Чайковского**

Сергей Никифорович Василенко (30.03.1872 - 11.03.1956, Москва) – личность легендарная, он «пережил шесть войн, начиная с турецкой», видел катастрофу Ходынки и три революции в России. Получив блестящее образование и владея многими языками (немецким, французским, греческим, итальянским), он объездил почти полмира (был в Турции, Италии, Австрии, Швейцарии, Франции, Германии, Голландии, Норвегии, Египте). С. Н. Василенко – потомственный дворянин Императорской России и Народный артист РСФСР и Узбекской ССР, обладатель двух дипломов о высшем образовании (МГУ и Московской консерватории), доктор искусствоведения (присуждена ученая степень 7 сентября 1940 года без защиты диссертации), беспартийный лауреат Сталинской премии 1947 года (за балетную сюиту), профессор (Московской консерватории на протяжении почти 50-ти лет и Московского университета с 1921 по 1925), дирижер (с 1902 по 1905 года служил дирижером в Товариществе Частной оперы в Москве, «в 1907 году учредил при Русском музыкальном обществе Исторические общедоступные концерты симфонической музыки (по 10 концертов в год), которые вел самолично десять лет до 1917 года включительно», «с 1918 года в течении десяти лет организовывал общедоступные концерты в Москве, создал симфонический оркестр в Клубе Совторгслужащих», был штатным дирижером Большого театра с 1922 по 1925 год, а с 1923 по 1925 год он был первым художественным руководителем, диктором и дирижером Московского Радиовещания)¹.

Наконец, он оставил нам не только учебник «Инструментовка для симфонического оркестра» (т. 1-2, М., 1952 – 1959, редактор Ю. А. Фортунатов), все примеры которого основаны только на произведениях русских композиторов, включая и сочинения самого автора (подобно Римскому-Корсакову, Василенко собирал материалы с первых лет педагогической работы), но и свои неопубликованные лекции по истории музыки, дневники и, блестяще написанную, увлекательную книгу Воспоминаний² о своих учителях, друзьях и современниках, которые являются уникальными свидетельствами минувшей Эпохи. Однако, несмотря на все перечисленные таланты Сергей Никифорович указывал в своей автобиографии основной своей специальностью – композиторскую.

1 Из Архива Московской консерватории. Личное дело С. Н. Василенко.

2 С. Н. Василенко, Воспоминания, М., «Советский композитор», 1978

Творческий багаж Василенко столь объемён и разнообразен так что кажется, что он прожил несколько жизней. Он все время открывал для себя что-то новое: от фольклора Индии и Китая до музыки к только что «народившемуся» звуковому кино, от знаменных распевов в «Китеже» до военных маршей Красной армии.

Именно С. Н. Василенко стал основателем кафедры инструментовки в Московской консерватории в 1932 году. Но, до этого он прошел непростой и интересный путь как студент-композитор и дирижер, музыкант ищущий и постигающий тайны инструментальных тембров.

В консерваторию Сергей Василенко поступил к Сергею Ивановичу Танееву, а инструментовке учился поначалу у Георгия Эдуардовича Конюса.

С. Н. Василенко: «Мы все, ученики специалисты-теоретики, проходили инструментовку у Конюса. ... Вообще прекрасный педагог, он увлекательно преподавал инструментовку. Он заложил мне первый фундамент в этой науке и дал первое истинное направление. Уроки эти были истинным наслаждением». Однако нелепый конфликт с директором консерватории В. И. Сафоновым вынудил уйти Г. Э. Конюса из консерватории. Василенко описал это так: «Началось с пустяков. В класс специальной инструментовки Конюса было записано свыше 40 человек. Он заявил в правление консерватории, что не может заниматься с таким количеством специалистов, и просил уменьшить их число. Сафонов почему-то не согласился – и началась история».

Г. Э. Конюс вернулся в Московскую консерваторию после революции, только в 1920 году, а С. Н. Василенко продолжил занятия у выпускника Петербургской консерватории Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова (ученика по свободному сочинению и оркестровке Н. А. Римского-Корсакова). «Как преподаватель он был превосходен: никогда не навязывал своего мнения, не «сушил» ученика, давал ему полную свободу. Сам очень культурный, тонкий музыкант, последователь с одной стороны, Шумана, с другой – Римского-Корсакова и всей «Могучей кучки», он признавал все стили, все направления, в противоположность нетерпимому в этом отношении Танееву. Если можно было в чем упрекнуть Ипполитова-Иванова – это в том, что он не заставлял насильно работать, но это уже зависело от самого ученика.

Большие успехи я сделал и в инструментовке, хотя тут и не было систематических занятий. Иногда Ипполитов-Иванов сонно сидел перед моей партитурой и ворчал про себя: «Трубы нужно бы убрать, чтобы эти квинты не так погано звучали...». А временами неузнаваемо преображался, чиркал мою партитуру, приводил массу примеров и своих наблюдений – и это, конечно, было для меня в тысячу раз полезнее академических кропаний».

С 1905 по 1922 М. М. Ипполитов-Иванов становится директором консерватории (с 1919 – ректор). Он передает свой класс по композиции и инструментовке Сергею Никифоровичу Василенко. Еще студентом консерватории он проявил себя в знании оркестра, поскольку В. И. Сафонов часто доверял С. Н. Василенко заменять себя в оркестровом классе. В Воспоминаниях Василенко напишет: «Пользу от близкого знакомства с оркестром я получил огромную». Ему открывались неожиданные тембровые сюрпризы инструментов: «Оказывается, фаготы играли в таком регистре, что звук их как две капли воды походил на звук валторн».

Сергей Никифорович взялся за преподавание с большим энтузиазмом («Классы консерватории (инструментовки и свободного сочинения) увлекали меня до самозабвения»), а в преподавании специальной инструментовки «поставил большие задачи». Василенко пытается взять все лучшее из методов преподавания С. И. Танеева, Ю. С. Сахновского (композитор, музыкальный критик, дирижер), А. С. Аренского, все воспринятое из разговоров с Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым. Он совершенно четко понимает, чего хочет, а потому не приемлет некоторые советы Танеева (своего учителя по полифонии и формам), когда тот говорит о базировании преподавания инструментовки на классиках, что «нужно исходить от простейшего», «от целомудренных звучаний Гайдна». Василенко яростно возражает, поскольку считает, что «универсальное использование всех технических свойств инструментов» начинается с Берлиоза, что необходимо учиться звуку у Вагнера («Кто же, как не этот колдун, может давать такой яркий, интенсивный, «развратный» колорит?»).

При ознакомлении с инструментами, Василенко приглашал в свой класс профессоров и учеников старших классов по струнным, деревянным и духовым инструментам. Таким образом, именно на живом звучании в классе, на примерах изучаются тембры и различные приемы игры. К тому же, имея в своем распоряжении струнный квинтет, к которому постепенно прибавляли духовые, ученики тут же могли услышать инструментованные ими задания. Сергей Никифорович не являлся категоричным противником инструментовки сочинений для фортепиано. Хотя, отмечал, что пьесы чисто фортепианного стиля не только не полезны, но даже вредны. Однако противопоставлял им «фортепианные пьесы оркестрового характера», которые и могут прозвучать выигрывшно в оркестре.

В эти же годы (1910-1920) Василенко многое вносит в учение о педализации в оркестре. И, как пишет музыковед и композитор Юрий Александрович Фортунатов («Практическое руководство по чтению симфонических партитур» (1966): «В этой области Василенко стоит на уровне самых высоких достижений своего времени». Сергей Никифорович продолжает разрабатывать и теорию, начатую Н. А. Римским-Корсаковым, об «оркестровом

воздухе». Он все время ищет новое в области звука, придумывает различные миксты. С. Н. Василенко - композитор, как справедливо замечает Ю. А. Фортунатов, нередко следует при сочинении собственной музыки *от тембра к теме*.

Можно сказать, что все выпускники класса инструментовки Василенко вышли прекрасными оркестровщиками, а нередко еще и дирижерами, как и их педагог, то есть людьми, тонко чувствующими оркестр. Среди его учеников были: А. В. Александров, А. Н. Александров, Н. С. Голованов, Н. П. Иванов-Радкевич, В. П. Задерацкий, Д. Б. Кабалевский, Н. П. Раков, Д. Р. Рогаль-Левицкий, Н. А. Рославец, А. И. Хачатурян, П. Г. Чесноков, К. М. Щедрин и многие другие.

-
- [1] Архив Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского, личное дело С. Н. Василенко.
 - [2] С. Н. Василенко, «Воспоминания», М., «Советский композитор», 1978 г.
 - [3] С. Н. Василенко, «Инструментовка для симфонического оркестра», М., 1952-1959 гг. -2т.
 - [4] А. В. Комиссаренко, «Заметки об истории преподавания инструментовки для студентов-композиторов в Московской консерватории», «Оркестр без границ: материалы научной конференции памяти Ю. А. Фортунатова». Редакторы-составители И. А. Барсова, И. В. Вискова, М., 2009 г.
 - [5] Ю. А. Фортунатов, «Практическое руководство по чтению симфонических партитур», М., 1966 г.

Дарья Славникова

Творчество С. Н. Василенко. Музыкально-драматические произведения. Особенности оркестрового письма

Не подлежит сомнению значительность места, занимаемого творчеством С. Н. Василенко в советской музыкальной культуре. Высокообразованный художник-профессионал, мастер полифонии и оркестрового колорита, Василенко в симфонической и камерной, в оперной и балетной музыке создал много интересных, глубоко своеобразных, по-настоящему ценных произведений.

За двадцать пять лет неутомимой работы С. Н. Василенко показал себя разносторонним мастером, художником и крупнейшим педагогом, и на путях прекрасного русского искусства ему отведено свое, значительное и историческое место.

По словам одного из талантливейших инструментаторов его класса Дм. Р. Рогаль-Левицкого, не раз обращавшегося к анализу различных сторон творчества своего учителя, «Симфонический оркестр — это есть та близкая и родная ему стихия, вне которой Василенко не мыслим так же, как и он сам, в сущности, не может себя мыслить в иной обстановке. Оркестр — это есть та необъятная даль и та беспредельная ширь, в которых он живет, мыслит и творит».

«Эволюция художника совершалась с чрезвычайно стройной последовательностью и психологически неизбежной логичностью. Быстрое же течение ее обуславливается, с одной стороны, жизнедеятельным темпераментом и широким умственным кругозором его, с другой — чуткой художественной организацией, дающей возможность ему отражать почти с зеркальной точностью явления жизни в явлениях звука» (1911 г., критик Б. Карагичев).

Музыкально-драматические произведения. Опера

Перу Василенко принадлежат шесть опер: «Сказание о граде Китеже» (1902), «Сын Солнца» (1929), «Христофор Колумб» (1933), «Буран» (1938), «Великий канал» (1939), «Суворов» (1941).

Любопытно проследить, как раннее тяготение к монументальному музыкально-драматическому жанру («Китеж») прерывается на целых двадцать семь лет и разрешается в историко-революционном сюжете «Сына Солнца».

Первая опера Василенко демонстрировала уже вполне отчетливо те эстетические критерии, которые потом, в течение почти двух десятилетий, не претерпевали сколько-нибудь радикальных изменений. Упомянутый не раз интерес к старине, любовь к природе, идеализация древнего

быта — все это звучит уже в «Китеже». Яркая описательность, удачные оркестровые приемы, мастерское умение компоновать вокальные ансамбли отчетливо ощутимы и в этом раннем произведении.

«Китеж» — легендарно-исторический сюжет. Но как он разрешен творчески и как трактован в опере? Картина погружения Великого Китежа в озеро Светояр дана в мистических тонах. «Переливающиеся» интонации, гаммы струнных, поддержанных фигурациями кларнетов, прорезаемые то трубными «возгласами» и «выкриками», то приглушенными валторнами, то ревущими тромбонами, подобны волнующейся пучине, ледящей душу своим холодом. Все это создает зрительное ощущение звуковых декораций. Колокольный перезвон, являющийся характерным лейтмотивом оперы, изобретательно воспроизводится оркестровыми средствами и красками. Все это — находки композитора.

Откликом на первую оперу Василенко была статья выдающегося историка музыки, профессора Московской консерватории М. Иванова-Борецкого, который назвал «Китеж» «талантливым началом для композитора: в нем можно уже подметить черты, характеризующие будущее зрелое творчество: яркую красочность и стремление к экзотике...».

«Сын солнца». Более четверти века прошло, прежде чем Сергей Никифорович снова взялся за оперную форму. Уже были созданы три балета, написано много театральной музыки. Композитора захватила тема, предложенная ему поэтом М. Гальпериным. Зная об увлечениях экзотикой уже маститого композитора, Гальперин решил обратиться к так называемому «боксерскому» восстанию 1900 года, вошедшему в летопись революционной, антиколониальной борьбы Китая.

Василенко был захвачен идеей оперы. Он давно изучал подлинные мелодии Китая, у него были сотни записей китайских напевов, частично уже использованных, начиная с 1924 года. В 1926 году Василенко работал над пьесой Герстля «Чу Юн-вай» для 4-й студии МХАТ а, а два года спустя сделал Первую китайскую сюиту для большого симфонического оркестра (ор.60), включившую и обрядовые моменты («Шествие в храм предков»), и бытовые зарисовки («Китайский базар»), и поэтические предания китайского народа, и описание природы.

В опере много действующих лиц, в том числе – трагическая фигура Лао Цзы, китайского ученого, прозванного «сыном солнца». Народные китайские темы разработаны в опере очень изобретательно. Пентатоника, характерная для китайского фольклора, далеко не всегда используется Василенко в своем чистом виде. Зная многие случаи отклонения в китайской музыке от этого обычного для нее звукоряда, композитор пользуется и диатоникой, даже хроматизмами, но делает это тактично и уместно. Там,

где пятиступенный лад наиболее убедителен, эмоционально необходим, он звучит в опере и выполняет свою драматургическую функцию.

Опера «Сын солнца» шла на сцене филиала Большого театра (тогда он назывался Второй Государственный театр оперы и балета, или сокращенно ГО ТО В) в течение трех лет. На премьере, которая состоялась в конце сезона 1929 года (24 мая) дирижировал автор, он же провел и следующие спектакли.

«Христофор Колумб» - следующая опера, написанная в 1933 году (ор.80) на либретто талантливого поэта-сатирика Арго и драматурга Антимонава. Увлеченный возможностью в романтической форме показать историю открытия Америки и использовать мало кому известные подлинные индейские песни (из найденных Сергеем Никифоровичем сборников французских музыковедов — «Мелодии древних инков»), композитор написал большую оперу в четырех актах, семи картинах. В ряде жанровых эпизодов проступают черты, свойственные музыке инков, какой она предстала по изученным Василенко источникам, — прерывистость дыхания, неустойчивость лада, метрическая дробность и большое ритмическое разнообразие.

Иные художественные результаты были достигнуты Василенко в оперном жанре, когда он обратился к узбекскому песенному фольклору, который он изучил не только по письменным источникам, но и в живом звучании. Исторические события жизни узбекского народа он положил в основу своих новых произведений. Это были оперы **«Буран» (1938 г.)** и **«Великий канал» (1939 г.)**.

Традиционная народная музыка узбеков была одноголосной, унисонной, инструментальное сопровождение дублировало голос певца. В упорных поисках, экспериментировании, многократных пробах с народными певцами Василенко находит возможности гармонического и полифонического развития национальных мелодий, обогащения, усложнения народно-песенной ткани. При этом часть сольных инструментов оркестра составляют группы национальных ударных инструментов.

1940 — 1941 гг. проходили в обстановке уже развязанной в Западной Европе войны. Начало войны с фашизмом застало композитора за сочинением оперы **«Суворов» (1941 г.)**. «Тему этой оперы я чувствовал как современную, актуальную тему, — писал в своем дневнике Василенко, — Рассказывая в музыке о мужестве далеких наших предков, я хотел показать нашим современникам их величие, бессмертие их дел. В этой работе был применен весь мой многолетний опыт обработки и гармонизации русских песен. Подлинного русского фольклора я в опере не использовал, кроме двух прекрасных старинных солдатских песен».

Композитор использует не только русский народно-песенный материал. Когда, например, действие перебрасывается в Италию, он вводит народные неаполитанские мотивы; сцену штурма Сен-Готарда окаймляет швейцарско-тирольское «иодельн» — характерно-фольклорное гортанное, со своеобразными руладами и фиоритурами пение швейцарских пастухов; сцена в Кракове (прощание со знаменем) имеет свой эмоционально-декоративный фон — песни и пляски гуцулов и т.д. И это не искусственные «вставки» дивертисментного характера, а фольклорные темы, органически вплетенные в драматургическую ткань оперы.

Таким образом, музыкальный язык Василенко в опере разнообразен, богат, но отнюдь не пестр, ибо нигде нет смешения разнородных национально-песенных элементов, строго соблюдено стилистическое единство.

Балетное творчество

Балет — один из любимых жанров Василенко. Влюбленный в жизнь, в природу, Василенко чувствовал в пластике человеческого тела, в мимике и жестах, в грациозных и сильных движениях танцующих великолепные выразительные средства для передачи многогранных чувств людей разных эпох, разной исторической судьбы, глубоко индивидуальных черт характера, темперамента.

Берясь за тот или иной жанр искусства, Василенко глубоко изучал источники, справедливо полагая, что только таким образом он достигнет желаемых результатов в заинтересовавшем его жанре. Режиссеры, балетмейстеры, художники, хореографы, дирижеры всегда с глубоким уважением отмечали универсальность знаний Сергея Никифоровича. Если Василенко брался за сюжет из средневековья или древней истории, он — и без того большой знаток исторических наук — до глубокой ночи засиживался за книгами, одолевая фолианты, написанные на нескольких языках. Затем, овладев литературным и историческим материалом, Сергей Никифорович переходил к музыкальным источникам. И здесь его интересовали, в первую очередь, не обработки, а подлинники.

Начав с мистического сюжета «Нойи», через сказочную музыку балета «В солнечных лучах», Василенко уже в третьем своем балете — «Иосиф Прекрасный» — приходит к подлинному драматизму. Далее следует драматический балет «Лола», жанровые хореографические сцены «Карусель» и, наконец, «Цыганы», где человеческие страсти показаны наиболее убедительно и художественно. В годы Великой Отечественной войны Василенко написал узбекский балет «Акбиял» по мотивам национального фольклора, а в первый послевоенный год — свой восьмой и последний балет — «Мирандолину» по «Хозяйке гостиницы» Гольдони. Таким образом, мы видим индусский фольклор в «Нойе», испанский в «Лоле»,

итальянский в «Мирандолине», восточный в «Иосифе Прекрасном», цыганский в «Цыганах», узбекский в «Акбияк» и, наконец, русский в живописной «Карусели».

Свой **первый балет «Нойя»** Василенко писал на либретто А. Арапова в течение почти шести лет (1918 - 1923 гг.). Композитор назвал это сценическое произведение фантастическим балетом-пантомимой. Он использовал при сочинении музыки мелодии индусского, японского и аннамского фольклора, но легко заметить в партитуре и китайские мелодии. Партитура «Нойи» изобилует роскошными красками, тонкими новыми звуко сочетаниями.

Партитуры балетов Василенко почти всегда потом превращались в танцевальные симфонические сюиты. Василенко собрал наиболее законченные номера в партитуре «Индусской сюиты», десять частей которой охватили основное музыкальное содержание этого балета.

Балет «Лола» (ор.52), воскрешающий реальные и, вместе с тем, романтически освещаемые события Испании XVII века, написан на либретто Касьяна Голейзовского. Музыка, сопровождающая народные танцы — их много, и все они великолепно звучат в оркестре, — самая яркая и лучшая часть балета. Сегидильи, панадера, фанданго, цапатеадо, болеро — подлинные жемчужины, причем музыка их оригинальна, а не скопирована с народных образцов.

Легко, оригинально и необычайно полно звучит оркестр Василенко: изобретательность в варьировании тем, при сохранении дансантиности отдельных номеров, позволяют исполнять их как концертные пьесы и самостоятельные эстрадно-хореографические сцены. Композитором найдены сжатые, лаконичные, почти афористические формулы для народных танцев.

Промежуточное место между крупными сюжетными «хореографическими полотнами» Василенко занимают **два короткометражных балета** — **«В солнечных лучах»** (ор.17-bis) и **«Карусель»** (ор.73). Оба они сначала существовали как музыкальные произведения, а затем К. Голейзовским к ним были присочинены хореографические либретто. Объединяет эти совершенно разнородные сочинения их сюитный характер.

Значительным шагом вперед в деле создания драматически осмысленного хореографического спектакля явился балет **«Иосиф Прекрасный»** (ор.50). Здесь, едва ли не впервые в балетах Василенко, музыка в такой степени играла действительно-драматическую роль. Василенко-симфонист предстает в балете «Иосиф Прекрасный» в полную силу. Композитор трактует древнюю библейскую легенду в симфоническом плане. Сюжет

«Иосифа Прекрасного», с его экзотикой Востока и моментами высокого эмоционального и драматического напряжения, был близок эстетическим идеалам Василенко. В музыкально-драматургическом развитии сюжета композитор сталкивает два начала: пасторально-идиллическое и напряженно-драматическое.

В этом балете вводится в качестве оркестровой краски человеческий голос. К солирующему голосу присоединяется так же женский хор, свободно вокализирующий мелодию в восточном духе. Арпеджированные аккорды струнных, контрапунктирующие голоса валторн, кларнетов и флейт служат красивым тембровым фоном этого эпизода. Композитор обнаруживает здесь большую колористическую гибкость, виртуозное владение оркестровой палитрой. Композитор не иллюстрирует действие, а музыкальными средствами как бы вскрывает его движущие пружины. Библиейской иносказательности противостоит реальная, из плоти и крови, музыка.

Музыкальное вступление ко второму акту переносит слушателя в совсем иной мир. Идеализированной картине земли Ханаанской противостоит здесь пышный Египет времен фараонов, жестокая, кровавая пора. Музыка очень хорошо передает этот декоративный фон в тяжести, блеске меди, в оторванной от басов колоратуре флейт, в эфемерной звучности арф. Холодное сверканье оркестра, мертвящая импозантность, гром меди, нарастающая звучность. Возникает египетский танец. Конечно, музыка эта не подлинно египетская, но она искусно стилизована и властно переносит зрителя в совсем иной круг впечатлений. Музыка предопределяет острые движения рук при почти неподвижном корпусе. Контраст характера этого танца предыдущим и последующим имеет смысловое значение. Властители и рабы. Музыка, глубоко человеческая и простая, противопоставлена пышности декоративных гармоний и изысканности ритмов. «Иосиф Прекрасный» считается лучшим по музыке балетом Василенко.

Живой в своих многочисленных талантливых учениках, живой в памяти многих сотен людей, с которыми он не устал общаться до последних дней жизни, С. Н. Василенко жив и в памяти народа, которому он обязан своими лучшими вдохновениями и которому он их посвятил.

Мария Митрофанова

Автограф композитора

Много лет назад, в далеком 1988 году, со мной приключилась необычная история. Проходя обучение в Ташкентской государственной консерватории на музыкально-композиторском факультете, мне попали в руки ноты фортепианного концерта С. Н. Василенко, да еще с автографом автора. Вручила их мне педагог по фортепиано, в конце 1 курса, перед летними каникулами со словами: «Это огромная ценность, береги, не потеряй ноты». Концерт мне очень понравился. Играла его первую часть. Очень легко учился наизусть. И что вы думаете, буквально через месяц я летела домой самолетом Ташкент - Воронеж, а мои раритетные ноты, вместе с багажом улетели совсем в другую сторону, в Баку. В аэропорту перепутали рейсы и отправили мой чемодан с другим самолетом. Меня трясло от страха, мама успокаивала: «Не переживай. Все найдется. Если что, купим другие вещи». «Мама, там очень ценные ноты, я их негде не найду. О, ужас, как я буду смотреть в глаза учителю?». Ноты для музыканта, да еще с авторским автографом - это как самые дорогие бриллианты для обычного человека. Огромная ценность, реликвия. Они, слава Богу, нашлись через 3 месяца, в разодранном кожаном чемодане, перевязанном бечевкой, ноты вернулись уже «на родину», в Ташкент. Счастья было много. Преподаватель так и не узнала о пропаже, я бы никогда не смогла ей сказать. Очень любила она творчество Василенко, и было за что. Эту любовь она передала мне.

Фортепианный концерт *fis-moll op.128*, о котором шла речь выше, был закончен в 1951 году. По словам Полянского, ученика Василенко: «Это — одно из лучших созданий композитора в жанре инструментального концерта». Он у него - единственный для солирующего фортепиано. Тематизм всех трех частей основан на интонациях народных песен. Удачная фактура насыщена виртуозно-техническими, «удобными» пассажами. Главная тема первой части — *Allegro moderato*, нежная и певучая — появляется на шелестящем фоне струнных инструментов. Мелодия интонационно близка русской народной песне.



Она сразу подвергается гармоническому варьированию и полифоническому развитию. Яркая и запоминающаяся, тема главенствует в первой части концерта, она дает тон и последующим частям.

Энергичная, волевая побочная тема также подвергается длительному развитию и обогащению.



На пути развития второй темы возникает реминисценция главной, настойчиво напоминающей о себе. Конфликтующие темы представлены и в оркестровой интермедии. Победа главной темы, излагаемой валторнами, как бы предвосхищена и здесь. Каденция построена на элементах побочной партии. В финале все более энергично утверждает себя главная тема — широкая, народная, песенная.

Очень красива и поэтична вторая часть концерта — *Andantino amovevole*. Она написана в трехчастной форме, части которой не контрастируют, а взаимно дополняют друг друга. Интонации колыбельной появляются в оркестровом вступлении ко второй части, а затем и сама тема — ласковая, нежная, полная экспрессии.



В своеобразном дуэте оркестра и фортепиано тема эта утверждается и после внезапного порыва и вдруг угасает, чтоб возродиться в другом, преображенном виде. В этой теме вначале звучат колыбельные интонации.



Поэтичная и ясная в своей национальной основе музыка.

Темы финала активные и героические. Они словно говорят о стойкости, верности характера русского человека. Воспринимаются очень органично, как вершина произведения. Василенко неоднократно выражал свою мечту — запечатлеть образы русских патриотов, таких как Сусанин, отдавших свою жизнь за победу Родины. На память приходят стихи Рылеева: «Кто русский по сердцу, тот бодро и смело и радостно гибнет за правое дело...». В фортепианном концерте С. Василенко достойно увенчал свою долгую, полную творческих поисков жизнь.

...Сергей Никифорович начал творить на рубеже веков и стал своеобразным мостом между традициями русской музыкальной классики XIX века и современной музыкой XX века. Это был очень разносторонне развитый человек. Он свободно владел английским, французским и немецким языками. Увлёкся живописью В. Поленова, В. Васнецова, М. Врубеля, В. Борисова-Мусатова. «Связь музыки с живописью становилась для меня с каждым годом очевиднее», — писал Василенко. Велик был также интерес молодого музыканта к истории, особенно древнерусской.

Во время войны в эвакуацию композитор попал в Узбекистан. Изучал восточный фольклор. Дирижерская и педагогическая деятельность стала стимулом для создания ряда сочинений, таких как сюита «Советский Восток», «Туркменские картины», «Узбекская сюита» и другие. Тесно сотрудничал с Мухтаром Ашрафи, своим талантливым студентом, имя которого впоследствии присвоили Ташкентской Государственной консерватории. Совместно с ним были написаны первые узбекские оперы «Буран» и «Великий канал». Они получили полное и заслуженное признание. Созданный в годы войны балет «Акбияк» был одним из любимейших произведений Василенко. Его вдохновил сюжет прелестной узбекской сказки (Акбияк означает «Белая ручка»). Во время работы над музыкой балета композитор много ездил по Узбекистану, слушал народных певцов,

народные хоры и оркестры, посещал спектакли узбекских национальных театров.

«Я кропотливо разбирался в мелодиях Советского Востока, усваивая их сущность, стиль и способ гармонизации. В процессе этой работы я неоднократно поражался, какую неизмеримую сокровищницу мелодического материала и богатых, никогда не слыханных мной ритмов мы, композиторы, получили от Советского Востока. В балете «Акбияк» я пользовался узбекскими, таджикскими и монгольскими мелодиями. Применяя все способы новейшей гармонизации и инструментовки, я нигде не позволял себе ни на йоту изменить взятую народную мелодию. Я убежден, что это послужило одной из главных причин успеха этого балета среди местного населения». (2,63)

Талант Василенко раскрылся одинаково полно в самых разных областях музыкального искусства. Он был не только композитором, но и дирижером, педагогом, музыкальным ученым. «Жить – это значит работать во всю силу своих способностей и возможностей на благо Родины», – так определил музыкант свое жизненное кредо. Сергей Никифорович прожил почти восемьдесят четыре года. С. Н. Василенко являл собою пример подлинного труженика, художника, жадно дышавшего воздухом современности. Человек большой доброты, светлого ума, удивительной скромности и отзывчивости, Сергей Никифорович Василенко с уважением и любовью вспоминается всеми, кто общался с ним, кто учился у него. Как композитор, педагог и музыкально-общественный деятель он занял одно из ведущих мест в российской культуре.

-
- [1] Александров А. Н. К 75-летию С. Н. Василенко / А. Н. Александров // Воспоминания. Статьи. Письма / А. Н. Александров. – М.: Советский композитор, 1979. – С. 121-123.
 - [2] Асафьев Б. В. Русская музыка XIX и начала XX века. – 2-е изд. / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1979 – 344 с. – [Василенко С. Н.]: с. 42, 48, 86, 137, 183, 186, 191, 192, 193, 200, 257, 281, 283, 295, 297.
 - [3] Василенко Сергей Никифорович // Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. — М.: Большая российская энциклопедия, 2004—2017.
 - [4] Инструментовка для симфонического оркестра: в 2-х т.: [учеб. пособие для консерваторий] / С. Н. Василенко – М.: Музгиз, 1952-1959.
Т.1.–1952.–396с.: нот. ил.
Т.2.–1959.–624с.: нот. ил.
 - [5] На сцене и в жизни / С. Н. Василенко // Нежданова А. В.: материалы и исследования. – М.: Искусство, 1967. – С. 415-419.
 - [6] Поляновский Г. Сергей Василенко: жизнь и творчество. — М., 1964
 - [7] Страницы воспоминаний / С. Н. Василенко. М.: Музгиз, 1948. – 188 с.
 - [8] Фортунатов Ю. А. Сергей Никифорович Василенко (1872-1956) / Ю. А. Фортунатов // Выдающиеся деятели теоретико-композиторского факультета Московской консерватории / ред. Т. Ф. Мюллер. – М.: Музыка, 1966. – С. 9-21.

Светлана Отрошенко

**Сергей Никифорович Василенко и его вклад
в музыкальное искусство Союзных республик**

Василенко Сергей Никифорович - русский и советский композитор, дирижер и педагог. Народный артист Узбекской ССР (1939), Народный артист РСФСР (1940), Доктор искусствоведения (1943), Лауреат Сталинской премии первой степени (1947).

С 1895 по 1901 годы он учился в Московской консерватории. Его учителями были такие выдающиеся мастера как С. И. Танеев, В. И. Сафонов, М. Ипполитов-Иванов. Он общался с крупнейшими композиторами того времени: Римским-Корсаковым Н. А., Балакиревым М. А., Глазуновым А. К., Чайковским П. И. Все это способствовало становлению его как музыканта.

Талант Василенко раскрылся одинаково полно в самых разных областях музыкального искусства. Он был не только композитором, но и дирижером, педагогом, музыкальным ученым. «Жить – это значит работать во всю силу своих способностей и возможностей на благо Родины», – так определил музыкант свое жизненное кредо.

Будучи профессором Московской консерватории, Василенко воспитал целую плеяду молодых музыкантов, среди которых А. Н. Александров, Н. С. Голованов, В. В. Нечаев и другие. Ему принадлежат фундаментальные труды по истории музыки и искусству инструментовки. Василенко неоднократно участвовал в фольклорных экспедициях, результатом которых явилось издание сборников народных песен. Он был одним из инициаторов «восстановления» в правах народных инструментов в качестве участников симфонического оркестра. Сергея Никифоровича связывала творческая дружба с выдающимся виртуозом-балалаечником Николаем Осиповым, для которого композитор написал «Концерт для балалайки с симфоническим оркестром».

Народное искусство — во всех его жанровых проявлениях — постоянно было в орбите внимания композитора. Полюбив в юности русские и украинские песни, Сергей Никифорович с раннего возраста стал собирать, записывать их. Позднее многие из них вошли в его сочинения.

Важной сферой творческой деятельности Василенко было активное участие в работе по возрождению и становлению искусства национальных Советских республик. Изучение фольклорных материалов республик Советского Востока, дирижерская и педагогическая деятельность в Туркмении и Узбекистане явилось стимулом для создания ряда сочинений, таких как сюита «Советский Восток», «Туркменские картины», «Узбекская сюита» в восьми частях для большого симфонического оркестра и других сочинений. Интерес к восточной музыке, унаследованный Василенко от

русских классиков, он постоянно углублял и расширял во время своих путешествий по Средней Азии.

«Новым, весьма важным этапом в моей творческой жизни я считаю начало серьезной работы в помощь молодому национальному искусству Союзных республик» - писал Василенко в «Страницах воспоминаний». В 1938 году, по предложению правительства Узбекистана, Василенко принял за сочинение национальной узбекской оперы, одной из первых ласточек в среднеазиатском оперном творчестве. В консерватории, где Василенко возобновил активнейшую и уже систематическую преподавательскую работу, возглавив кафедру специальной инструментовки, у него были ученики-узбеки, среди них Мухтар Ашрафи, который был приглашен Сергеем Никифоровичем в качестве помощника и сотрудника в сочинении оперы. Роль Мухтара Ашрафи заключалась в том, чтобы доставлять Василенко национальные узбекские мелодии, помогать в отборе и классификации их, познакомить своего учителя с ладо-тональной системой национальной узбекской музыки.

Василенко при участии Ашрафи была создана опера «Буран».

Сюжет оперы воссоздавал события недавнего времени — восстание узбекского народа против русского самодержавия, имевшее место в 1916 году. Либретто принадлежало национальному узбекскому поэту и драматургу Яшену (Камилу Нугманову). Опера была поставлена в Ташкентском Государственном театре оперы и балета 13 июня 1939 года. «Буран» — первая узбекская опера, и ее успех решал судьбу национального музыкально-драматического театра. Симпатии к произведению были перенесены и на его автора, специально приехавшего на премьеру в Ташкент. Василенко, впервые посетивший Советский Восток, не захотел сразу с ним расставаться. Прекрасные узбекские мелодии, с их новыми, небывалыми в европейской музыке ритмами буквально пленили его воображение. Василенко много ездил по Узбекистану, осмотрел Самарканд. Он рассказывал, какое неизгладимое впечатление произвели на него «прекрасный, трудолюбивый и гостеприимный народ», особый склад его жизни, остатки седой старины — мечети, памятники. «Самое же главное — я понял, что подлинные народные мелодии ценнее и богаче, чем любые выдумки самой изощренной фантазии, которым я раньше отдавал столько сил». Вот важное признание, в котором ключ к пониманию дальнейшего пути композитора.

Творческая связь Василенко с искусством Узбекистана в последующие годы крепла и расширялась. Вскоре после успешной премьеры «Бурана» Василенко, снова в сотрудничестве с Мухтаром Ашрафи, начал работать над оперой «Великий канал», посвященной строительству Ферганского канала. Это было первое серьезное обращение композитора к современной

жизни. Ташкентский театр поставил оперу с большой пышностью, уделив именно декоративной стороне, по словам Василенко, наибольшее внимание. Огромный хор – более трехсот человек — принимал участие в массовых сценах. Постановка 12 января 1941 года имела большой успех.

Высоко оценивая заслуги композитора, правительство Узбекской ССР в 1939 году присвоило ему звание народного артиста Узбекской ССР — за воспитание кадров узбекских композиторов и создание музыкально-драматических произведений — опер и балетов на основе узбекского фольклора. 19 января 1940 года, в ознаменование крупных заслуг С. Н. Василенко в деле развития советского искусства, Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил ему звание Народного артиста республики.

В 1940 году Василенко написал ряд произведений на слова Лермонтова: ариозо из «Купца Калашникова», два дуэта и четырнадцать романсов. В том же году им была начата работа над оперой «Суворов». Василенко писал в воспоминаниях: «Я поставил себе целью создать правдивый музыкальный образ великого русского полководца, дать верную окраску эпохи, обрисовать народных героев – наших чудо-богатырей, верных сынов своей Родины, русских солдат. Задачей своей я поставил воспеть в этой опере славу русского оружия, непобедимость и силу русского народа. Тему этой оперы я чувствовал, как современную...». Премьера прошла с большим успехом в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко 23 февраля 1942 года — в день Советской Армии. Сам же автор в это время находился в эвакуации. Вместе с другими видными деятелями искусства он, по решению Советского правительства, был направлен в глубь страны в октябре 1941 года. Около двух лет прожил он в Ташкенте, продолжая свою преподавательскую деятельность в Ташкентской консерватории.

В Ташкенте им сочинены: музыка к пьесе «Шер-Али», поставленной на сцене Узбекского театра 15 января 1942 года; два узбекских походных марша для духового оркестра; музыка к вокально-хореографической сценке «В лагере на отдыхе» для красноармейского ансамбля песни и пляски войск НКВД; балет «Акбияк» на либретто В. Смирнова для комбинированного оркестра, в который, помимо симфонического состава, были включены узбекские национальные инструменты. Музыка к этому балету была написана Василенко на основе фольклорных напевов. Он уже основательно знал узбекский фольклор и пользовался им с полной свободой.

Василенко создал более 200 романсов и песен. Лучшие из его произведений в этих жанрах привлекают стройностью, законченностью формы, внутренней динамикой, яркими, сочными гармоническими красками. Среди них можно встретить и лирические миниатюры на стихи

русских поэтов (Лермонтова, Полонского, Блока), и вокальные циклы, связанные с образами Востока («Экзотическая сюита», «Индийские мелодии», «Японские мелодии»), романсы на темы песен народов РСФСР и произведения на темы старинных итальянских и французских песен. В этом жанре у композитора имеются подлинные шедевры, которые и сегодня способны украсить репертуар любого вокалиста. К ним можно отнести «Армянскую серенаду», «Ее монолог», «Песню». Особенно выделяется романс на слова туркменского поэта Хусейна Байкары «Бал – Саят», где музыка звучит с подлинно трагической силой. Настроение печали и мрачной скорби пронизывает это произведение, повествующее о несправедливости providения, которое одним дарит все, у других же отнимает единственную радость. Особой популярностью у исполнителей и слушателей пользуется неистовая, полыхающая огнем любовной страсти «Песня» (на стихи И. Бунина «Я простая девка на баштане»).

Человек большой доброты, светлого ума, удивительной скромности и отзывчивости, Сергей Никифорович Василенко с уважением и любовью вспоминается всеми, кто общался с ним, кто учился у него. Как композитор, педагог и музыкально-общественный деятель он занял одно из ведущих мест в советской музыке.

Умер Сергей Никифорович Василенко 1 марта 1956 года. Похоронен в Москве на Введенском кладбище.

В Липецкой области бережно хранят память о С. Н. Василенко. Решением Липецкого областного Совета депутатов № 192 от 20 октября 1992 года Долгоруковской детской музыкальной школе присвоено имя Сергея Никифоровича Василенко. В Долгоруковском районе традиционно проходят Василенковские музыкальные вечера, в Долгоруковском краеведческом музее развернута композиция, посвященная композитору, разработан туристический маршрут «Царевка – усадьба композитора С. Василенко».

[1] Г. Поляновский. С. Н. Василенко / Жизнь и творчество. «Музыка», Москва, 1964 г.

[2] Г. Поляновский. Творческий путь. «Советская музыка», 1933 г., №4.

[3] Г. Поляновский. С. Н. Василенко. М., Музгиз, 1947.

[4] Г. Поляновский. 70 лет в мире музыки.

[5] Д. Рогаль-Левицкий. Творческий путь С. Василенко. «Советская Музыка», 1947 г., №2.

[6] Мои воспоминания. 1872-1917 июль рукопись: в 2-х томах / С. Н. Василенко. М., 1920

[7] С. Бугославский. Юбилей Василенко. «Советская музыка», 1937 г., №6.

[8] Старейший советский композитор (к 80-летию С. Василенко). «Советская музыка», 1952 г., №3.

[9] С. Василенко. «Страницы воспоминаний». М. —Л., Музгиз, 1948.

[10] Сергей Василенко — XXV лет музыкальной деятельности. Юбилейный сборник статей под редакцией В. Яковлева. Москва—Ленинград, издат. Модпик, 1927.

Екатерина Крюкова

Сергей Никифорович Василенко как музыкально-общественный деятель

В творчестве музыканта, композитора, педагога Сергея Никифоровича Василенко отразилось его мировоззрение, глубокие познания в разных сферах, любовь к природе и своему Отечеству.

Он автор большого количества самых разных по форме и характеру музыкальных произведений.

Понимая значение музыки для духовного формирования любого человека, Василенко стремился донести это искусство до всех людей, независимо от их сословия и материального состояния.

Кульминационным моментом воплощения желания дарить музыку людям, являются знаменитые «Исторические концерты» в Москве.

Идея их организации, возникшая в начале осени 1907 года, принадлежит другу Василенко - Юрию Сахновскому. Цель таких концертов заключалась в возможности слушать симфоническую музыку не только богатым людям, но и рабочим, служащим, студентам. Если учесть, что эпоха радио и телевидения еще не наступила, то для малоимущей публики это была единственная возможность.

Планировалось проводить эти концерты днем по воскресеньям и установить самую низкую цену. Для этого нужно было создать строго выработанную программу, показывающую эволюцию симфонической музыки в ее исторической последовательности. Сахновский не сомневался, что Русское музыкальное общество поможет с предоставлением бесплатного зала и прочего. И был полон решимости просить оркестрантов работать за более низкую, чем на обычных симфонических концертах, плату.

Василенко, понимая масштаб предлагаемого дела и, слегка оторопев, спросил:

- Все это хорошо, но что же мы-то с тобой дадим? Мы еще так мало известны в музыкальном мире как дирижеры и музыкальные интерпретаторы.

На что Сахновский ответил:

- Мы дадим наши ничем не запятнанные имена и нашу работу...

Сергей Никифорович, реально оценивая объем предстоящей работы, понимая, что это отнимет массу времени от сочинения музыки, попросил время для размышления. Период раздумий длиною в несколько дней он провел в своей «мирной обители» в Царевке. Вернувшись 1 октября, дал согласие.

И работа закипела: составление смет, переговоры с дирекцией Русского музыкального общества, которое бесплатно предоставило Большой зал, освещение, отопление, канцелярию и прислугу. Бесплатно позволили использовать материалы, имеющиеся в библиотеке. А недостающие ноты и литературу нужно было приобретать за свой счет.

Сахновский обратился с горячей речью к оркестру, и все оркестранты согласились поддержать дело и участвовать за половинную – против симфонических концертов – плату. На тех же условиях согласились выступать и многие из видных артистов.

Музыканты (оркестранты, солисты-инструменталисты, певцы) выступали за умеренную плату, поступавшую из личных средств Василенко.

Перед каждым концертом обязательно проходило объяснительное чтение, для чего был приглашен Юлий Дмитриевич Энгель. Втроем: Сахновский, Василенко и Энгель разработали точные и подробные программы всех семи Исторических концертов, запланированных на сезон 1907 – 1908 гг.

Появилась первая афиша, которая в точности приводится в книге «Воспоминания» С. Н. Василенко. Здесь в ряду пианистов имя Константина Николаевича Игумнова.

В цену билетов, которая была очень низкой, входила и плата за сохранение верхнего платья (услуга гардероба). Рабочим ряда заводов, фабрик, институтов, университетов, технических училищ предоставлялось право на приобретение абонементов. Учеников консерватории пропускали по контрамаркам.

И вот, вся организационная подготовительная работа проделана. Для начала продажи абонементов все готово. Сергей Никифорович так волновался (вдруг зал окажется незаполненным!), что, для восстановления душевных сил, в начале ноября на несколько дней уехал в Царевку.

По возвращении узнал, что абонемент расхватали в три дня и для поддержания порядка у касс пришлось привлекать полицию.

Первый концерт состоялся 25 ноября 1907 года. Несмотря на некоторые несовершенства (обработок было больше, чем оригинального звучания, хотя для старинных произведений это неизбежно), концерт прошел с громадным успехом. Слушали прямо с благоговением, затаив дыхание...

В этот период Сергею Никифоровичу впервые в жизни пришлось общаться с полицией и высшей администрацией. Представительный сановник в своей путаной речи задал Василенко вопрос: «Учащаяся молодежь... это понятно... Но, скажите, зачем у вас среди публики большое количество рабочих? Для чего им-то музыка?» Василенко вежливо объяснил. Со словами: «Мое почтение...», - генерал распрощался с музыкантом.

Первые четыре концерта проходили приблизительно с десятидневным перерывом. Это потребовало большого напряженного труда. Но моральное удовлетворение от восторженного восприятия концертов публикой, вдохновляло на продолжение работы.

Появившийся праздничный перерыв между концертами позволил Рождество 1908 года встретить в любимой Царевке. Но, ни светлые лунные ночи, ни брильянтами сверкающий на деревьях иней, не могли оторвать Сергея Никифоровича от работы. Инструментовка «Сада смерти» отнимала по 15-16 часов в сутки. Работа шла очень сложно. Многочисленные, выписанные из-за границы партитуры Дебюсси, Равеля, Поля Дюка открывали иной взгляд на оркестровый колорит... Возникали новые идеи, воплощение которых требовало много сил и времени.

Возможно, к этому периоду относятся фотографии из фондов Долгоруковского музея, на которых Василенко в своем имении идет по заснеженной аллее. А рядом, радуясь приезду хозяина, беззаботно прыгает его любимый пес.

В Долгоруковском музее хранятся несколько программ Исторических концертов. Поражает масштабность концертов, подбор репертуара, детальная проработка программ.

Четвертый концерт периода 1910-1911 года состоялся 14 ноября. Он составлен из произведений Бетховена и проходил с участием швейцарского пианиста Эмиля Фрея.

Структура всех буклетов включает частичный текст так называемого «объяснительного чтения». В данном случае – портрет Бетховена и его творческая характеристика.

Далее идет сама программа. В этом концерте прозвучала Шестая симфония F-dur (Пасторальная). Затем - Концерт №3, c-moll, для фортепиано с оркестром. Дается краткая характеристика исполняемых произведений.

После этого следует двадцатиминутный антракт.

Во второй части звучит Увертюра «Коріоланъ», Соната для ф.-п. F-moll.

Завершает программу Симфония «Сражение при Виктории и победа Виллингтона».

На последней странице есть, как бы сейчас сказали, реклама рояля: «Рояль фабрики Ибахъ из магазина И. Ф. Мюллер».

И в каждой программе обязательно написано следующее:

«Дирекция покорнейше просит во время исполнения музыкальных номеров не входить и не выходить из зала, а также не разговаривать.»

«Дирекция покорнейше просит дам не входить в зал в шляпах.»

В годы первой мировой войны Исторические концерты продолжались, но иностранные артисты не приезжали.

Зато выступали выдающиеся русские исполнители: певцы - Леонид Собинов, Антонина Нежданова, Вера Петрова-Званцева. Пианисты – наш земляк, родившийся в Лебедяни, чье имя носит наш колледж искусств, Константин Игумнов, выдающийся пианист Александр Гольденвейзер.

Время шло, многое менялось и в стране, и в жизни композитора...

А «Исторические концерты» под управлением С. Н. Василенко продолжались вплоть до 1917 года, реализуя стремление нести людям великое искусство.

В период напряженной работы над Историческими концертами, при любой возможности Василенко приезжал в Царевку... Здесь он отдыхал душой. Пророчество отца о том, что Царевка спасет и даст вдохновение, всегда сбывалось.

Именно здесь под влиянием звуков природы рождается симфоническая сюита «В солнечных лучах». Возникает мистический «Полет ведьм». И именно здесь был создан ликующий гимн любви - Вторая симфония, посвященная Татьяне Шамбинаго.

Для меня знакомство с Царевкой началось гораздо раньше, чем я осознала, что на этой земле создавалась прекрасная музыка. Мы нередко приезжали сюда семьей и с друзьями.

Мои детские прогулки по мостику через речку Богатая оказали на меня большое влияние. Когда здесь бывал Василенко, мостик, разумеется, был другой, и речка, запруженная мельничной платиной, была полноводная.

В «Воспоминаниях» есть такие строки: «Большой двухэтажный дом с решетчатыми балконами стоял на горе. Вокруг росли пирамидальные тополя. С одной стороны к дому примыкал тенистый фруктовый сад, с другой – обширный парк с 300-летними дубами.»

Лет пятнадцать назад эти дубы-великаны были еще вполне сильные.

Но время идет, мир меняется... А то доброе и вечное, что привнес в жизнь своих соотечественников композитор, музыкально-общественный деятель и замечательный человек Сергей Никифорович Василенко, остается.

[1] С. Н. Василенко «Воспоминания»; Москва 1979г.

[2] Программы исторических концертов симфонической музыки под управлением С. Н. Василенко: «Четвертый исторический концерт» 1910 – 1911; «Седьмой исторический концерт» 1910 – 1911; «Шестой исторический концерт» 1912 - 1913; «Первый исторический концерт» 1913 – 1914; «Четвертый исторический концерт» 1913 – 1914.

[3] Г. Поляновский «С. Н. Василенко» Музыка 1964г.

Павел Карпов

**Стилевые черты раннего
хорового творчества Сергея Василенко**

Исследовательский очерк

Данный очерк направлен на то, чтобы вспомнить о некоторых забытых страницах отечественной музыки начала XX века. Мы обратились к двум хоровым сочинениям разных жанров раннего периода творчества Сергея Никифоровича Василенко. Если хоровая миниатюра «Метель» является репертуарным сочинением (в учебном процессе и концертном воплощении), то оперу-кантату «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» знают по отдельным фрагментам, которые не могут создать полного представления об этом сочинении, сыгравшем значимую роль в жизни композитора.

В работе над очерком мы опирались на воспоминания С. Н. Василенко, а также материалы из личного архива Василенко, хранящиеся в Российском национальном Музее Музыки (фонд № 52). Автор приносит благодарность сотрудникам музея, любезно предоставившим материалы музейного фонда.

**Опера-кантата «Сказание о граде
великом Китеже и тихом озере Светояре»**

Жизненный путь Сергея Никифоровича Василенко (1872-1956) протекал в сложные для России времена. Рубеж XIX-XX веков – преддверие грядущих катастроф и, в то же время, обжигающий ветер перемен нового искусства, совпал с началом творчества.

Ученик С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова, В. И. Сафонова, С. Василенко в ранние годы оставался во власти традиций русской классики XIX века, богословских традиций московской хоровой школы (С. Смоленский). Интерес к древней русской культуре привел к изучению крюкового пения, что нашло отголосок в Первой симфонии (1906).

Опера-кантата «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» – важнейшее сочинение на пути становления Василенко как композитора. Огромный успех «Сказания» на концертной эстраде не мог не утвердить молодого композитора в мыслях о правильности избранного творческого направления.

Обратимся к истории создания «Китежа» С. Василенко. В 1900-01 году композитор заканчивал Московскую консерваторию. Либретто для дипломной работы (кантаты или небольшой оперы) выбиралось директором с одобрения художественного совета консерватории. В том году В. Сафонов

решил изменить правила и дать возможность дипломнику выбрать тему дипломного сочинения по собственному вкусу.

За год до окончания консерватории Сергей Василенко, под впечатлением курса Степана Васильевича Смоленского, увлекся древними русскими напевами и раскольничьим пением¹. В своих мемуарах композитор дает яркую, эмоциональную оценку урокам Смоленского: «Я редко видел таких фанатиков своего дела. Знаток и исследователь древних церковных “крюков”, он на своих уроках брал всех нас, что называется, “мертвой хваткой” и уже крепко держал, не выпуская»². Надо отметить, что у Смоленского учились хорошо все, но особое рвение прилагал Василенко. За это С. В. Смоленский отмечал молодого композитора особенным вниманием и наделял «подарками», которые состояли из найденных им крюковых мелодий, по его мнению, особо ценных. Позже Василенко стал посещать старообрядческие службы на Рогожском кладбище³. «Как сейчас, помню сырые, туманные зимние утра, мрачную церковь, темные лики икон, огромные, пудовые ослопные свечи, горящие дымным пламенем, и это великолепное пение. Оно было прекрасно и по конструкции унисонных мелодий, иногда безнадежно-суровых, иногда экстатических, и по исполнению: мужчины – налево, женщины, все в темных платьях и белых платочках, – направо; у каждого коврик для коленопреклонений»⁴.

В этот год композитор не писал своих сочинений, а собирал и гармонизовал крюковые мелодии, находя в них «григовские», а иногда, восточные отголоски. Естественным явилось то, что выбор для сюжета дипломного сочинения был решен в пользу Китежа. Сюжет дипломной работы нашел С. К. Шамбинаго⁵, но сам отказался его разработать, поэтому написать либретто было поручено правителю дел консерватории Н. А. Маныкину-Невструеву. Композитор очень внимательно относился к тому, что делал либреттист. Итоговое либретто, а это единственный машинописный вариант, найденный в личном архиве Василенко, свидетельствует об этом.

1 Смоленский С. В. (1848-1909), в 1889-1901 г. профессор Московской консерватории (история церковного пения).

2 Василенко С. Н. Воспоминания. М., 1978. С. 102.

3 Рогожское кладбище является одним из главных центров старообрядчества с конца XVIII века. Основанное при Екатерине II, на нем никогда не прерывалась богослужбная практика, в том числе и певческая. В начале XX столетия здесь проходили старообрядческие Соборы и съезды, на которых обсуждались вопросы церковно-певческого искусства.

4 Василенко С. Н. Воспоминания. С. 103. Цит. изд.

5 Сергей Константинович Шамбинаго, филолог. Близкий друг С. Василенко с университетских лет до кончины Шамбинаго в 1948 г.

Аккуратным почерком (черными чернилами) композитором вписаны все ремарки. Но самое главное, до последнего дня происходила правка текста. Например: в квартете – Кн. Георгий, Княгиня Епраксия, Княжич и его невеста (II картина, № 2), в машинописном тексте Невесты – «Сокол, княжичь мой прекрасный, Вновь тебя увижу я?» Слово «Сокол» зачеркнуто черными чернилами рукой Василенко и сверху написано «Скороль»⁶ (орфография оригинала).

Приводим ремарки, сделанные черными чернилами рукой С. Н. Василенко⁷.

Картина I

Глухое озеро Светояр. Берег его далеко вьется одной стороной сцены, поросший дремучим лесом. На авансцене у костра приютилась группа путников. Среди них седой гусяр. Заря догорает, в лесу уже тьма.

Картина II

Край площади в Китеже. Церкви, дома. Позади сцены, в промежутках между зданиями видны зубчатые городские стены. Ночь. На площади пылают костры. Звонит набат. При поднятии занавеса сцена наполнена волнующимся народом. Справа стоят выстроенные рядами ратники.

(Конец второй картины, после хора «Слава Предвечному Творцу»).

Город постепенно погружается в воду. На месте его образуется широкая поверхность озера. По бокам его вырастают густые, молодые кусты будущего леса. Татары появляются стремительно на берегу с гиканьем и свистом. Выезжают четверо верховых с ярко пылающими светильниками в руках, за ними еще четверо с длинными трубами.

Во время средней части марша все татары раболопно преклоняются, ожидая въезда самого Батыя. Быстрый облачный занавес.

Картина III

Декорация первой картины. Заря потухла совсем. На небе зажглись звезды. Над Светояром лежит густой, тяжелый туман. Слышен отдаленный перезвон Китежских колоколов. Постепенно туман рассеивается и в озере начинают мелькать кресты, огни, картина становится все яснее и наконец отчетливо видна Китежская площадь и вереницы иноков в светлых одеждах.

(Заключительный хор «Слава, Господу слава!»)

⁶ Российский национальный Музей Музыки Ф. 52, ед. хр. 165. Невструев. Н. Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре. Опера в одном действии и двух картинах. Либретто, 1901 г. (лист 3, оборот).

⁷ Там же. На 8 листах.

Яркий свет постепенно меркнет и видение исчезает. Густой туман снова заволакивает поверхность озера.

Занавес.

Предание о чудесном граде Китеже, которое легло в основу кантаты Василенко, было популярным в России, так как глубокий интерес к легендам и сказаниям русского эпоса стал типичным для эстетики Серебряного века. Подтверждением тому явился тот факт, что к этому же сюжету одновременно с С. Василенко обратился и Н. Римский-Корсаков. В 1903 году, приехав с концертами в Москву, великий русский композитор попросил В. Сафонова исполнить для него кантату Сергея Никифоровича. После прослушивания Николай Андреевич подошел к Василенко: «Мне давно хотелось с вами познакомиться и услышать ваш “Китеж” ... Дело в том, что я задумал написать большую оперу на тот же самый сюжет... Это совпадение меня беспокоило в том смысле, чтобы вы что-нибудь не подумали... Теперь я вижу, что трактовка сюжета у нас с вами диаметрально противоположна... Я ввожу в собственно “Сказание о Китеже” целый большой любовный эпизод о деве Февронии... Разработка самого Китежа у меня совсем иная. Китеж на глазах у татар не погрузился в озеро, а исчез, растворившись в призрачном тумане. Сцену отпевания я опускаю, но беру зато сцену в раю, где пишут письмо Гришке Кутерьме...»⁸.

Предпоследняя опера Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» созревала довольно долго. Первое упоминание о сюжете оперы-легенды относится к 1892 году, а в 1898-м рождается идея объединения сказания о нашествии Батыя на Поволжье со сказанием о Февронии Муромской. Саму же работу над «Китежем» Николай Андреевич начинает весной 1903 года и полностью завершает в 1905 году. Такую длительную работу над либретто с В. И. Бельским Римский-Корсаков вел впервые. И это объяснимо: «ведь древнерусские сказания давали лишь скудную канву событий и образов, а все остальное требовалось найти или сочинить. Метод работы над либретто “Китежа” был примерно тот же, что у Мусоргского в “Хованщине”: древние сказания насыщались подлинными материалами истории и народного творчества, вплоть до мельчайших единиц – слов, выражений, инкрустированных в текст либретто, и параллельно вырабатывалась драматургическая концепция оперы»⁹. Первые постановки оперы-легенды в Мариинском (1907) и Большом (1908) театрах были неудачными, но Б. Асафьев, угадав гениальность сочинения, сравнил новую оперу Римского-Корсакова «с впечатлением от выхода в свет тех или

⁸ Василенко С. Н. Воспоминания. С. 145.

⁹ Рахманова М. П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М., 1995. С. 221.

иных крупнейших явлений русской литературы, например, романов Льва Толстого»¹⁰.

Не случайно оба художника обратились к христианской китежской легенде. Языческие обряды и образы, воспетые Римским-Корсаковым в предыдущих операх, ушли в прошлое. Рубеж веков, омраченный надвигающейся катастрофой первой мировой войны, а также новый романтизм Серебряного века, выдвигали свои требования к художникам. Поэтому обращение к легендам отечественной истории, где воспевались победы русских воинов или иные патриотические идеи, вышли на первый план. Исследуя композиторский облик Римского-Корсакова, М. Рахманова очень осторожно касается его религиозных воззрений: «В творчестве Римского-Корсакова всегда был религиозный пафос – в виде восторженного отношения к миру как целому...но христианскими элементами он пользовался лишь случайно...»¹¹. В архиве Василенко также нет ни одного материала или упоминания о принадлежности и отношении к той или иной религиозной конфессии. Следовательно, обращение к данному сюжету диктовалась осознанной внутренней необходимостью художников, их гражданской позицией.

Два «Китежа», написанные в одно время, совершенно различны по концепции. И, прежде всего, это прослеживается в либретто: гениальный представитель могучей кучки готовил себя к «невидимому граду»¹² более десяти лет, собирая исторические и фольклорные материалы, тогда как соискатель консерваторского диплома сочинил свою кантату за один год. Вероятно, сравнения здесь весьма условны, так как масштаб задуманных работ различен. У Василенко это кантата, а впоследствии «неудачная» опера-кантата; у Римского-Корсакова – синтетический жанр, где историко-героическая драма сочетается с образами народной легенды. Драматургию первого действия «Китежа» Николая Андреевича Б. Асафьев сравнил с вечерней, где хвала Создателю достигает наивысшей кульминации в «Великом славословии» Февронии, а первую картину третьего действия (сцена в Большом Китеже) – с пением акафиста¹³. Тем не менее, данное сравнение символично: Римский-Корсаков заканчивал творческий путь «славянским Парсифалем»¹⁴; будущий маститый композитор начинал

10 Асафьев Б. В. Композиторы «Могучей кучки», В. В. Стасов. // Избранные труды. Т. 3. М., 1954. С. 218.

11 Рахманова М. П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Цит. изд. С. 223.

12 Авторская характеристика произведения, данная в письме к Ф. И. Гроссу (управляющему делами издательства М. П. Беляева). См.: Рахманова М. П.

13 Асафьев Б. В. Симфонические этюды. М., 1922. С. 130.

14 Сравнение с оперой Вагнера присутствует во многих рецензиях на премьеру «Китежа» Римского-Корсакова. Сам композитор сравнивал свою Февронию со «славянским Парсифалем».

свою долгую творческую жизнь с того же сюжета. Преемственность поколений очевидна.

Известно, что легенда о Китеже, сложившаяся в среде старообрядцев и оформившаяся в керженских скитах в виде «Китежского летописца», существовала в разных вариантах. В фабуле своей оперы Римский-Корсаков объединяет два памятника – «Китежский летописец» и «Повесть о Петре и Февронии». Для сочинения Сергея Василенко ценным, хотя и небольшим материалом для либретто послужили «Предания о граде Большом Китеже», и «Китежский летописец», напечатанные в примечаниях к 4-му выпуску Песен, собранных П. В. Киреевским (М., 1862). Некоторые места либретто, например, ария Гусляра, взяты почти дословно из повести «В лесах» П. И. Мельникова-Печерского, где говорится о Великом Китеже.

Работа над Китежем двигалась быстро, Василенко сочинял до трех-четырех часов утра с большим увлечением. В этой работе композитора поддерживал сокурсник и друг Юрий Сергеевич Сахновский. Именно с подачи Ю. Сахновского Китеж начинается с рассказа гусляра: «... Гусляр! Понимаешь, старый, седой гусляр в лесу у озера Светояра поет слушателям, сидящим у костра, рассказывая всю историю "Китежа"...»¹⁵ (изначально Василенко написал большую увертюру к Китежу).

*Как за Волгой-рекой за широкою,
В вековых лесах, в темных зарослях,
Стоит озеро чистое, тихое,
Улыбается небу высокому,
Светояром зовется то озеро.*

Другим помощником Сергея Никифоровича стал его лакей Сафиул Феткулов. Узнав из разговора Василенко с Сахновским, что для кантаты нужны татарские мелодии, он привел к композитору двух татар, один из которых «визгливо играл на скрипке», а второй «пел, уныло подпершись рукой». Из всех татарских песен композитор выбрал старинную песню, как царь Батый на Казань ходил. «Оказалась замечательная старинная татарская мелодия пронзительного, воинственного характера. Мы записали ее с Сахновским в фонограф, и она легла в основу татарского марша в Китеже»¹⁶.

¹⁵ Василенко С. Н. Воспоминания. С. 104.

¹⁶ Василенко С. Н. Воспоминания. С. 105.

Пример 1.



Оркестровал свою кантату Василенко очень тщательно, просиживая над одним тактом многие часы. Итогом этого стали придуманные для того времени новые, «небывалые» эффекты – *glissando* в тромбонах, *frulato* в кларнетах и др. В первых числах мая 1901 года кантата «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» была закончена. Партитура включала более трехсот страниц. Клавир был сделан для двух роялей, на одном хоровые и сольные голоса, на другом – сопровождение.

Экзамен проходил 15 мая 1901 года в кабинете директора Московской консерватории Василия Ильича Сафонова. Кроме консерваторских профессоров, на экзамене присутствовали выдающиеся композиторы и музыканты: А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский, Н. Р. Кочетов, Н. Д. Кашкин, С. Н. Кругликов, И. К. Альтани (дирижер Большого театра), У. И. Авранек (хормейстер Большого театра) и др. Заканчивал консерваторию один Василенко. Исполнялся «Китеж» на двух роялях. Первую партию играл А. Б. Гольденвейзер, вторую – Василенко. Когда прослушивание кантаты было закончено, Сафонов попросил всех остаться: «У нас не может быть совещания, – начал он тихим, взволнованным голосом. – Мы прослушали сочинение оканчивающего ученика... Но это не экзаменационная работа, а произведение крупного мастера, произведение мирового масштаба...»¹⁷.

Для музыкальной Москвы это событие стало столь значительным, что в «Русских Ведомостях» за 1901 год (рубрика «Новости дня») был опубликован Акт консерватории: «В текущем году окончили курс: по классу свободного сочинения, проф. Ипполитова-Иванова – Сергей Василенко, причем его работа признана настолько выдающимся произведением, что экзаменационная комиссия постановила ходатайствовать о неременном исполнении его экзаменационной кантаты в одном из симфонических

17 Василенко С. Н. Воспоминания. С. 107.

собраний будущего сезона»¹⁸. От консерватории С. Н. Василенко получил диплом I степени и золотую медаль.

С ноября 1901 года Сергей Василенко начал разучивать свою кантату с хором Московской консерватории¹⁹. Партии солистов были поручены в основном студентам консерватории: Гусляр, Княжич – солист императорского Большого театра Л. Д. Донской; князь Георгий – студент консерватории Михаил Драгош; Невеста Княжича – студентка А. И. Добровольская; Княгиня – студентка Н. Д. Белевич; Честной отшельник – В. Р. Петров; Головщик – студент П. И. Галактионов.

На первой оркестровой репетиции Василенко переделал вступление к кантате: задуманные унисоны струнных и синкопы медных духовых совершенно не звучали. Композитор заменил струнные на унисоны трех труб и трех тромбонов с синкопами всего остального оркестра. Зазвучало, по словам Сергея Никифоровича, как «трубы архангелов». Особенно хорошо звучало глиссандо тромбонов в сцене погружения «Китежа». «На ударах фортиссимо оркестра Китеж погружается в воды Светояра. Шум и волнение затихают, сменяясь журчащим движением альтов и скрипок на тихом колебании духовых, как уже было во вступлении. На этом фоне вступают голоса дивящихся чуду и отшельника, зовущего воспеть хвалу Богу. Широкий, торжественный ансамбль солистов и хора, оканчивающих произведение, постепенно затихает, как бы удаляясь; все постепенно исчезает и вместе с последними звуками оркестра хор перенимает *pianissimo* последний аккорд, как последнее отражение видения, и замирает в едва слышном звуке»²⁰.

16 февраля 1902 года в Симфоническом Собрании Музыкального Общества с большим успехом прошла премьера кантаты Василенко под управлением Сафонова. Об этом событии красноречиво говорит композитор: «Солисты – прекрасные. Соединенные хоры консерватории, студентов Московского университета и капеллы С. П. Губонина – грандиозны. Уже вступительная ария Гусляра в исполнении Донского имела успех. После нее в зал начали входить запоздавшие... Сафонов сошел с пульта и выглядывал из-за него, как тигр, пока все не уселось... По окончании я выходил несчетное количество раз! Мне поднесли корзины цветов и четыре венка:

18 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 2).

19 По словам композитора, хор консерватории был большим, первоклассным по качеству коллективом с железной дисциплиной.

20 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 6, № 19-23). Н. Кашкин. Московские Ведомости (19 февраля 1902 г.).

от Русского хорового общества, от дирекции, от студентов Московского университета и от группы друзей»²¹.

Эта премьера сделала имя Сергея Никифоровича Василенко знаменитым. Газеты и журналы вместе с хвалебными рецензиями поместили портреты композитора. Известный музыкальный критик Н. Д. Кашкин в день исполнения кантаты в «Московских Ведомостях» (рубрика «Театр и музыка») опубликовал большую статью «Новый русский композитор», в которой подробно описал состоявшуюся премьеру: «Мы не можем перечислять в музыке отдельные замечательные эпизоды, ибо их слишком много, но скажем вообще, что Сказание г. Василенко представляет настолько выдающееся явление в русской музыкальной литературе, что оно одно может дать имя своему автору, в котором мы приветствуем нового композитора, очень много объединяющего и уже создавшего замечательное произведение как по оригинальности и зрелости замысла, так и по его мастерскому выполнению»²². В других публикациях (С. Н. Кругликова, Ю. Д. Энгеля, А. Ф. Струве) особенно отмечался редко применяемый по тому времени эффект хора – пение с закрытым ртом. Именно это отмечено в статье Ю. Энгеля («Русские Ведомости» за 18 февраля 1902 г.), где критик пишет, что Василенко «несомненно обладает даром изобретения: мелодии его красивы и певучи; гармонии не шаблонны; на всей музыке, по общему характеру примыкающей к Бородину и позднему Римскому-Корсакову, лежит отпечаток свежести и благозвучия.... Оригинальный эффект инструментовки применен в финале кантаты (хор погружающихся в озеро китежан). Автор в конце заставил здесь всю хоровую массу петь с закрытым ртом, что дает своеобразное и сильное впечатление, – точно пение доносится действительно откуда-то из-под воды»²³.

В журналах были помещены портреты С. Н. Василенко и факсимиле отрывков из «Китежа». Приводим один из них²⁴.

21 Василенко С. Н. Воспоминания. С. 117.

22 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 3, № 6-8).

23 Там же. Лист 8, № 25-26.

24 Там же. Лист 10, № 31.

Музыкальная страничка.

„Сказаніе о градѣ Великомъ Китежѣ“.

(Калита, впервые использован из собрания московского отделения Императорского Русского общества 16 февраля 1902 г.).

(справка об отсутствии нарушений).

Mythical

Рис. Восточный

Вотушкене и разсказ гусара.

[illegible]



С. Н. Василенко.
(Ка портрету).

Сергей Николаевич Василенко, кантата которого — «Сказание о граде Великомъ Китежѣ и о томъ оудѣ Свѣтлѣмъ» — была тѣмъ выдающимся успѣхомъ въ послѣднемъ симфоническомъ собраніи Русскаго музыкальнаго общества 16 февраля, отмѣченный единогласно и восторженно критикомъ, — родился въ 1874 г. въ Москвѣ. Среднее образованіе С. Н. получилъ въ частной гимназіи Креймана, а высшее — въ московскомъ университетѣ на юридическомъ факультетѣ. По окончаніи университета, С. Н. въ 1895 г. поступилъ въ Московскую консерваторію, въ которой окончилъ курсъ по классу композиціи у профес. М. М. Ипполитова-Иванова въ 1900 году съ золотомъ медалью.

Василенко С. Н. ВАСИЛЕНКО.

Сергей Васильевич 3. Васильев

На одном из обедов, данных в честь Василенко, было зачитано поздравительное стихотворение:

«Стихотворение Люли Василенко, прочитанное ею на обеде у С. Н. Василенко, после исполнения кантаты "Китеж"²⁵.

Автору Кантаты «Град Китеж»:

Пусть откликнутся чудные звуки
В нашем сердце горячей волной,
Пусть твои вдохновенныя муки
Откровеньем звучат над толпой.
Пусть ты сам, своей песней сраженный,
В ней почувешь волненье Творца,
Пусть и в жизни, душой просветленный
Будешь стоять и лавр и венца²⁶.

Вскоре М. М. Ипполитов-Иванов предложил С. Василенко переделать кантату «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» в оперу, для этого Н. А. Мамыкин-Невструев расширил текст либретто.

Сделаем небольшое отступление, чтобы сказать несколько слов о декорациях к «Китежу», созданных А. Васнецовым²⁷. С Аполлинарием Михайловичем Васнецовым композитор познакомился в декабре 1902 года, когда дирекция Частной оперы поручила тому написать декорации к опере-кантате. «Эскизы, тогда им только начатые, поразили меня богатством красок и проникновенностью в древнерусский стиль. После постановки я приобрел у него два эскиза: озеро Светояр и площадь в Китеже. Третий эскиз – видение Китежа ночью – в чудесных зеленовато-голубых тонах – украли в театре»²⁸. Позже, к премьере оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» художник создает четыре огромных занавеса-панно, где озеро Светояр с отраженным в его водах городом изображено на занавесе для третьего действия, а перед тем

25 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Адрес подписан, скорее всего, позже самого стихотворение, так как написан красными чернилами другим почерком, похожим на почерк Василенко; стихотворение анонима – черными чернилами.

26 Там же. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 3, оборот, №9).

27 Одним из первых темой о затонувшем в годы монголо-татарского нашествия Китеж-граде увлекся художник и археолог Николай Константинович Рерих, сблизившийся с композитором Н. А. Римским-Корсаковым во время работы последнего над оперой «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». В 1913 году для ново-строящегося в Москве Казанского вокзала он пишет огромное панно на тему «Сеча при Керженце» (сохранился лишь эскиз). В 1911 году занавес «Сеча при Керженце» украшал сцену русского театра С. Дягилева в Париже.

28 Василенко С. Н. Воспоминания. С. 131.

были виды из мирной жизни града-Китежа с причудливыми рублеными теремами и часовней на берегу озера.

22 марта 1903 года состоялась премьера оперы Сергея Никифоровича Василенко в Солодовниковском театре. По воспоминаниям композитора, либретто Маныкина-Невструева оказалось никуда не годным, и поэтому он ограничился вставкой нескольких ансамблей и написанием музыкального антракта ко второму действию. Сравнивая оперу с первоначальным дипломным замыслом, следует отметить, что кантата имела большой успех; перенесенная на оперную сцену, она поблекла. Причины тому мы находим в размышлениях самого автора: «Не спасли ни прекрасные декорации Аполлинария Васнецова, ни отличный состав исполнителей. Главный дефект – отсутствие динамичности, завязки, развития сюжета. Статичность содержания, выгодная для кантаты, где только слушают музыку, здесь оказалась вредной. Драматических моментов никаких. Потрясающая сцена самоотпевания (“Вели отпеть себя и рать...”) имеет чисто психологическое значение. Исчезновение Китежа в водах Светояра – только картина, но не действенная сцена. Вторжение полчищ татар могла иметь значение, если бы можно было показать всю эту бесчисленную, ужасную лавину, подавляющую своим страшным натиском, но в небольшом театре, да еще Частной оперы, это было немыслимо»²⁹.

Подтвердим слова композитора фрагментом из постпремьерной статьи Ю. Энгеля в «Русских Ведомостях» (рубрика «Театр и музыка», 24 марта 1903 г.). «Переделка эта – и счастье, и несчастье для оперы. Счастье – потому, что музыка кантаты была очень хорошей музыкой и почти вся перешла в оперу; несчастье – потому, что кантата со стороны построения была очень хорошей кантатой и, стало быть, лишь насильственно, с очевидными следами членовредительства могла быть втиснута на прокрустово ложе оперы»³⁰. Подобные высказывания находим и в другой публикации («Московский листок» 23 марта 1903 г.) с рецензией на премьеру оперы С. Василенко: «В приспособлении к сцене “Град Китеж” ничего не выиграл, едва ли сохранив в полной мере тот интерес, который несомненно может представлять как музыкальное произведение. Этому препятствовали и рамки сценической условности, и полное отсутствие действия в “Китеже”... товарищество (имеется в виду частная антреприза. – П. К.) не особенно вдумчиво отнеслось к постановке произведения г. Василенко, чем интерес к “Китежу” был, конечно, ослаблен»³¹. Получился рассказ, сопровождаемый видениями, и никакого действия. Композитор с юмором отмечает

29 Василенко С. Н. Воспоминания. С. 130

30 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 18, №57).

31 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 17, №52).

положительные отзывы прессы на эту премьеру, ведь нельзя, после хвалебных статей на кантату, ругать одно и то же произведение. Поэтому пресса, говоря о прошедшей премьере, обходила сюжет, отсутствие в нем динамичности, отмечая музыку и воскрешение древних мелодий времен протопопы Аввакума. «Вчера в первый раз была поставлена опера молодого композитора С. Василенко "Сказание о граде Китеже и тихом озере Светояре".... В музыке талантливого композитора строго выдержан колорит русской былины, и вся опера производит сильное и цельное впечатление. Хорошо повествование гусяря в прологе, напоминающее по характеру песню баяна в опере "Руслан и Людмила"....» («Русское слово», 23 марта 1903 г.)³².

Опера-кантата Сергея Василенко «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре»³³ состоит из трех картин, которые образуют стройную трехчастную композицию, где первая картина выступает в роли вступления. Отсутствие увертюры продиктовано изначальным замыслом композитора. Вторая картина вбирает в себя все основные события оперного действия – от героической народной сцены на площади Китежа до мистической кульминации, погружения града в святые воды озера Светояра. Третья, заключительная картина, основывающаяся на материале хоровой сцены «Слава Предвечному Творцу», живописует сказочное очарование чудесно преобразованного града.

Структура оперы-кантаты такова:

Картина I

Вступление и ария Гусяря. *Maestoso, h-moll.*

1. Интермеццо. *Andante, a-moll – c-moll.*

Картина II

2. Хор народа и ариозо князя Георгия. *Allegro, f-moll.*

3. Квартет. *Andante, c-moll.*

4. Ария Отшельника. *Lento, es-moll.*

5. Молитва перед боем и сцена погружения Китежа. *Andante alla breve, a-moll.*

6. Появление татар. *Allegro marziale, C-dur.*

Картина III

7. Появление града Китежа из глубин Светояра. *Maestoso, As-dur.*

Заключительный хор. *Maestoso, As-dur.*

Сравнительно небольшие временные и драматические рамки историко-эпического действия кантаты объясняют как ее скромные размеры, так и ограниченное число действующих лиц. Помимо хора, выступающего в разных функциях, здесь всего семь персонажей, имеющих

³² Там же. Лист 17, №51.

³³ Анализируется по клавиру. М.: Юргенсон. 1902.

самостоятельные вокальные партии: Князь Великого Китежа Георгий (баритон), Княгиня Евпраксия, супруга его (меццо-сопрано), Княжич, сын их (тенор), Невеста Княжича (сопрано), Головщик (тенор), Честной отшельник (бас), Гусяр (тенор). Но индивидуальную мелодическую характеристику, представленную арией, ариозо или каким-либо иным сольным эпизодом, имеют лишь некоторые из них, а именно – Гусяр, Князь Георгий и Отшельник. Драматические образы остальных героев ограничены музыкальным материалом ансамблевых сцен.

Развитие драматургической линии «Сказания» определено древнерусской эпической традицией былинных преданий, которые немыслимы без фигуры рассказчика-гусяра. Поэтому закономерным для вступления (I картина) является обращение С. Василенко к яркому, национально самобытному образу русского баяна-сказителя Гусяра. Не участвуя более в основном действии оперы, он задает тон музыкальной драматургии произведения. Его ария «Как за Волгой рекой за широкою», являющаяся центральным эпизодом вступления, и составляет суть мелоса и сюжетной линии второй и третьей картины, повествующих о тех чудесных событиях, которые произошли с градом Китежем.

Былинное пророчество Гусяра, его рассказ, сопровождаемый аккомпанементом арфы, выдержан в стиле старинного эпического сказа. Музыкальный образ Гусяра строится на основе распевно-декламационных, специфически былинных оборотов. Особый колорит, присущий именно русским песням, сказаниям придает сочетание натуральных гармоний и плагальных оборотов. Дополним характеристику Гусяра фрагментом из статьи Н. Кашкина («Московские Ведомости» 19 февраля 1902 г.): «...После первых характерных тактов вступления оркестра, гусяр запекает былинку о граде Китеже, рассказ, порученный тенору, прозрачно поддерживается оркестром, имеющим иногда и самостоятельное значение дополнительных к рассказу картин. Очень поэтичен самый текст рассказа или былины. В тон целого это вступление уже обрисовывает до известной степени композиторский облик г. Василенко, выдвигая на первый план мужественную простоту, очень здоровую и сильную, и отсутствие какой-либо изысканности»³⁴.

34 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 6, № 19-23).

Пример 3

The musical score is for a scene titled 'Горько' (Bitter). It begins with a piano introduction marked 'Maestoso' and 'Tremolo'. The piano part features a complex, rhythmic pattern. The vocal part, for the Prince of Kitezh, is marked 'Cresc.' and 'f'. The choral part, for the People's Chorus, is marked 'f' and 'sempre con f'. The lyrics are in Russian and describe the suffering of the people of Kitezh.

В начале второй картины (№ 2) композитор представляет два русских образа, объединяя их единой сценической драматургией (Хор народа и ариозо князя Георгия). Логически выстраивая драматургию оперы-кантаты, Василенко дает обобщенный образ русского народа в трагической хоровой сцене «Горе постигло лихое...», которая перетекает в призывное ариозо лидера народного возмущения князя Георгия. Восемь страниц динамического звучания хора уравниваются тремя страницами ариозо Князя Великого Китежа.

*Братья! за веру умремте,
Ляжем за Китеж родной!
Смело на бой мы пойдемте,
Честный, последний наш бой!
Друга прости, моя милая лада,
Если виновен я в чем пред тобой,*

Пусть тебе будет в сознании отрада,
Что жизнь положил я за Китеж родной...
Сын мой любимый,
С невестой простися,
Вместе с тобою
В бой мы пойдем.

Из двенадцати поэтических строк ариозо князя Георгия видно, что, обладая явной трехчастностью (деление на три четверостишия) они формируют структуру вокальной формы. Князь Георгий обращается к народу Китежа (первое четверостишие), и его интонация приобретает решительный характер экспрессии и остроты, которая возникает в теме благодаря построению вокальных фраз на основе звуков септаккорда, а также присутствию в вокальной партии хроматизмов. Оркестр дополняет диссонирующими гармониями и октавными унисонами, придавая музыкальному образу героя характер силы и затаенного драматизма. Во второй («Друга прости, моя милая лада»), и в третьей («Сын мой любимый») разделах формы Князь обращается к своей жене и сыну. Неторопливо льющиеся фразы, баркарольные покачивания шестидольного метра смягчают характер музыки ариозо. Князь Георгий предстает уже не только мужественным правителем своего народа, но и любящим отцом и супругом (традиция Бородина – ария Князя Игоря).

Пример 4

ms. Георгий. Fürst Georg.

The image displays a musical score for a vocal solo by Prince Georg. The score is written for voice and piano. The vocal line is in Russian, with lyrics: "Сын мой любимый, / С невестой простися, / Вместе с тобою / В бой мы пойдем." The piano accompaniment features a steady, rhythmic pattern in the right hand and a more complex, chromatic pattern in the left hand. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system includes the lyrics "Сын мой любимый, / С невестой простися, / Вместе с тобою / В бой мы пойдем." The second system includes the lyrics "Сын мой любимый, / С невестой простися, / Вместе с тобою / В бой мы пойдем." The score is marked with "Tronko a Cif." and "Tronko a Tronko." and includes a "Celli div." section.

Отметим, что вышеописанное ариозо Князя Великого Китежа – единственное в опере-кантате. В дальнейшем судить о присутствии Князя приходится по ансамблям, или же по отдельным сольным репликам. Таковы:

*Квартет. № 3.*³⁵ («Друг мой милый, сокол ясный»). Эпизодическое включение.

Ария Отшельника. № 4. Две реплики: («Очистим душу мы молитвой» 8 тактов), («Простите, дети Китежане!» 15 тактов).

Молитва перед боем и сцена погружения Китежа. № 5. Участие в ансамбле («Дивное диво!») на фоне хора «Китеж великий пошел».

Появление града Китежа из глубин Светояра. № 7. Участие в ансамбле («Волны холодная нас поглощают»).

Заключительный хор. Вокальная партия князя Георгия почти полностью дублирует партию первого баса (баритона) смешанной хоровой фактуры.

С давних времен любое благое дело на Руси начиналось с благодарственного молебна, молитвы, благословения. Люди, которые должны были принять важное, судьбоносное решение, ехали в монастыри, скиты, к известным старцам, чтобы те благословили их.

Такое место занимает в опере-кантате Отшельник, чей образ представлен в виде яркой сольной характеристики – арией «Дозволь мне, князь», написанной в репризной трехчастной форме (картина II, № 4). Музыка строгая, сосредоточенного характера, звучащая на фоне хорального сопровождения духовых инструментов в оркестре, в довольно нетипичной для вокальных номеров тональности – ми-бемоль минор. Натуральные гармонии (натуральный минор) приближают звучание арии к духовным песнопениям, воззваниям к Богу, что вполне соотносится с ее поэтическим содержанием.

*Дозволь мне, князь, о князь благочестивый,
На бой тебя благословить
И подвиг твой боголюбивый
Советом добрым осенить.
Я стар, немало поколений
В глазах сменилося моих...
В устах моих глагол велений,
Заветов прадедов твоих.
Они, идя на бой кровавый
И сердцем Бога возлюбя,
На суд Его Предвечный, Правый,
На смерть готовили себя...*

35 Данная нумерация соответствует нумерации клавира.

*Обычай древний соблюдая,
Вели ответь себя и рать,
Да, сердцем к богу воззывая,
Воспримут Божью благодать.*

Пример 5

Обычай древний
Zinsedier.
Lento.
Lento.
PIANO.
Fac.
Cl. Bass.
O.
F.
- об-щай мне, г-с-ди, о-б-щай-ся с-то-бо-м, да-ва-й нам
- stas - te Herr, du fromm, dich zu Gott erheben, dich
Cor.
Clef.

Исследуемое нами сочинение относится к синтетическому жанру оперы-кантаты. В эпоху Василенко подобные двойные жанровые образцы уже существовали (вспомним оперу-балет «Млада» Римского-Корсакова), но получили широкое развитие преимущественно во второй половине XX века, когда композиторам стало тесно в моно-жанровых конструкциях. Жанровый дуализм изначально замысливался композиторами, поэтому существовал на паритетных условиях. Напомним, что «Китеж» С. Василенко задумывался и создавался как кантата: и только под нажимом авторитетного Ипполитова-Иванова был переделан в оперу-кантату. При жанровой трансформации «Китеж» не претерпел радикальных изменений, поэтому данная сценическая притянутость оказалась фатальной для талантливого сочинения молодого композитора. Следствием того стала и короткая публичная жизнь сочинения, которое шло только один театральный сезон в одном театре, а клавишное сочинение после 1902 года не переиздавалось.

Что же тогда послужило причиной популярности раннего опуса Сергея Никифоровича, чем восхищался Василий Ильич Сафонов и образованная и искусенная публика начала XX века? Несомненно, талантливой музыкой

молодого современника, впитавшей традиции русской классической школы. Выбранная для сюжета кантаты легенда о спасении целого города и целого народа требовала большого массового участия. Таким образом, жанр кантаты, где хор является основным действующим лицом, становится единственным верным жанровым решением для реализации поставленной художественной задачи. С помощью хора в кантате созданы три обобщенных образа: иноки, народы Великого Китежа и татары Батыевы, становящиеся полноправными героями повествования.

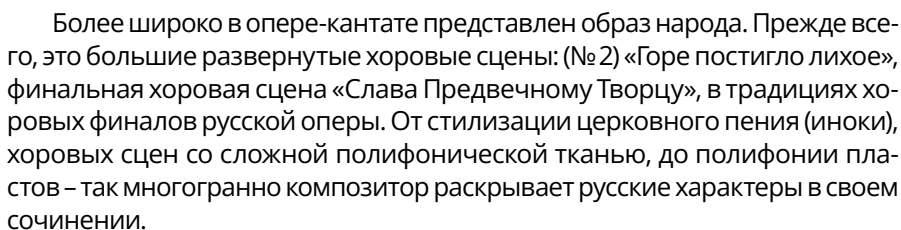
Образ татар воплощен яркой динамикой мужского хора и воинственной остиной ритмо-формулой в двудольном метре маршеобразного характера («Конницей грозною»). Музыкальный материал сознательно примитивизирован; стремительность движения, сочетание высокой тесситуры теноровой партии с неожиданными диссонантными гармоническими построениями, создает наибольшее напряжение, рисует картину постепенного приближения отрядов татар. Структура также не отличается разнообразием – фразы образуют равные квадратные построения. Крайне скудна и гармония – в основном тоника (E-dur), почти непрерывный тонический органнй пункт в оркестре (медные духовые). Пустые квинты у хора и в оркестре дополнены седьмой низкой ступенью, благодаря чему образуется септаккорд первой ступени, заменяющий тонику. Необходимо отметить, образ татар в опере-кантате показан исключительно в виде хора, и никак более не индивидуализирован (традиции М. Глинки). Еще одна особенность – отсутствие прямого драматического столкновения с китежанами, хотя противоборство между ними очевидно (А. Бородин «Князь Игорь»). Вероятно, композитор умышленно избегает прямого столкновения, которое невозможно в рамках жанра кантаты.

В партитуре оперы-кантаты татары появляются дважды.

№ 4. «*Конницей грозною*» – хоровой эпизод (татары, E-dur), завершающий арию Отшельника (16 тактов + 4 такта вступления).

№ 6. *Появление татар («Силою грозною»)* – трехчастная хоровая сцена (G-dur) с серединой оркестровой интерлюдией (татарский марш на сцене).

Драматургическое развитие образа иноверцев возникает за счет сопоставления тональности (E-G), при этом тематический материал обеих сфер (хора и оркестра) остается прежним. Меняются и временно-протяженные рамки образа. Шестнадцать тактов «Конницей грозною» вырастают в крупную оперную сцену «Силою грозною». Данный драматургический прием характеризует молодого композитора как талантливого драматурга. Динамическое движение происходит по системе координат, в которой вертикальная составляющая – тонально-динамическое развитие, горизонтальная – временное.



№ 4. *Ария Отшельника*. Фрагмент хора народа (7 тактов, а-moll с высокой VI).

№5. Молитва перед боем и сцена погружения Китежа. Хор иноков «Жертву воинов очисти, Боже» (a-moll), затем хор народа, комментирующий погружение Китежа в озеро Светояр.

№ 7. Появление града Китежа из глубин Светояра. Торжественный хор народа «Слава Предвечному Творцу!» (As-dur) в традициях хоровых финалов крупных жанровых форм.

Заключительный хор. «Слава, Господу слава!» (As-dur).

Пример 7

МОНАХИ И КЛОСТЕРНИКИ.
АЛТЫ. *f*

Слава Предвечному Творцу! Слава, Господу слава!

Lob - tre, Herr, das Op - fer dei, ner Kri - ste - gei und eh -

Quartal

Пример 8

Maestoso.

СОПРАНО.
SOPRAN.

АЛТЫ.
ALT.

ТЕНОРА.
TENOR.

БАСЫ.
BASS.

Сла - ва Пред - ве - ч - но - му Твор -

ца - ре ве - ли - ци - ин Е - ли -

Maestoso.
Violini e arpa

PIANO.

con ped.



Напомним, что премьера оперы-кантаты состоялась в 1903 году в частной опере и шла до конца сезона. Более упоминаний о сценическом или ином воплощении «Сказания» Василенко не обнаружено.

В начале XXI столетия мы можем отметить, что в современном музыкальном мире об этой опере-кантате судят только по хору народа («Горе постигло лихое Китеж и бедный народ»), который часто используется в современном учебном процессе. Яркий, драматичный характер этой музыки подчеркивается выразительными интонациями (тритон, сексты, септимы). Вертикаль изобилует большим количеством диссонансных, хроматических гармоний, экспрессивных задержаний. Начальное фугато приводит к динамическому и тесситурному нарастанию, которое охватывает огромный вокальный диапазон в небольшом отрезке музыкального построения. Таково восприятие этой хоровой сцены сегодня.

Обратимся к музыкальной критике времени Сергея Василенко. После исполнения кантаты в Симфоническом собрании (16 февраля 1902 г.), музыкальный критик Н. Кашкин в «Московских Ведомостях» (19 февраля) так пишет об этой хоровой сцене: «...Хор взволнованного грозящим бедствием народа начинается энергичной темой, свободно проведенною во всех голосах. Весь хор построен хорошо и живо, нас он только не совсем удовлетворяет в смысле общего плана. Невольно рисуется сценическая картина смятенной народной толпы и тогда довольно долгие паузы хора, заполняемые одним оркестром, образуют неудовлетворяющий перерыв ее движения: получается впечатление внезапного исчезновения толпы, иначе нельзя объяснить себе ее молчание при подобном настроении. Если бы когда-нибудь состоялось, что весьма возможно, сценическое

исполнение Сказание о граде Китеже, то указанное нами составит затруднение для сценической естественности»³⁶. Подобные суждения, безусловно, говорят о профессионализме современников. Кашкин не только обладает знанием оперной драматургии в целом, но и хорошо знаком с сочинением С. Василенко (его фамилию находим в списке присутствующих на экзаменационном прослушивании в кабинете Сафонова). Но, анализируя хоровую сцену («Горе постигло лихое Китеж и бедный народ»), известный музыкальный критик рассматривает ее с позиций общей сквозной оперной драматургии, и не видит в ней самодостаточную завершенную музыкальную единицу в жанровом кантатном контексте.

В 1911 году, очевидно к 40-летию Сергея Никифоровича, в журнале «Музыка» была напечатана большая статья Б. Карагичева «К эволюции творчества С. Н. Василенко (музыкально-психологический этюд)»³⁷, в которой автор публикации анализирует и подводит некоторые итоги композиторского творчества Василенко. В частности, критик говорит, что опера-кантата как нельзя более соответствовала той духовной атмосфере, в которой жил Василенко. «...Это была атмосфера религиозно-мистических переживаний; это был период усидчивого и вдумчивого изучения старорусских церковных “крюковых” распевов»³⁸. Рассуждая о раннем периоде композиторского творчества Сергея Василенко, автор публикации, помимо оперы-кантаты «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» упоминает и о «Эпической поэме» (ор.4)³⁹, объединяя оба сочинения «приверженностью к русской школе».

Позже, в своих воспоминаниях композитор подтвердил выводы публикации Карагичева, присоединив к вышеупомянутым критиком сочинениям свою Первую симфонию (g-moll). «Под влиянием изучения Дебюсси и других французских мастеров я переменял манеру оркестровки. Партитура постепенно становилась у меня более прозрачной и изящно-сложной. Лапидарный стиль “Китежа”, “Эпической поэмы”, Первой

36 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 6, № 19-23).

37 Официально данная статья посвящена творчеству С. Н. Василенко по поводу его авторского концерта 5 марта 1911 года, в котором исполнялись: симфоническая поэма «Сад Смерти», Первая симфония, соита для большого оркестра «Au Soleil» («В солнечных лучах»).

38 Российский национальный Музей Музыки. Ф. 52, ед. хр. 1011. Б. Карагичев. К эволюции творчества С. Н. Василенко. М., 1911 (№ 14).

39 Начальное название «Былина» (для оркестра), переименована в «Эпическую поэму» позднее, при издании. Впервые исполнена 2 марта 1903 года в Большом зале Московской консерватории под управлением автора.

симфонии уступил место кружевному письму и индивидуализации отдельных инструментов»⁴⁰.

Первая симфония создана под впечатлением древней певческой традиции. Василенко в воспоминаниях пишет: «Первая тема – сурового характера, старинного крюкового склада, словно последний отклик китежских, старообрядческих напевов». <...> «Третья часть – тихая картина монастыря, аскетической, ничем не возмущаемой уединенности...». <...> В финале «...сперва робко, а потом ярким криком звучит первая «крюковая» тема симфонии, как бы напоминая о жестокости жизни и неизбежной смерти»⁴¹.

Первая симфония Василенко впервые была исполнена 17 февраля 1907 года в симфоническом собрании РМО под руководством автора. Один из солидных критиков начала XX века Ю. Д. Энгель дает рецензию на данный концерт: «Первая тема – бородинского типа; от нее веет эпической первобытностью и мощью старинных народно-церковных напевов, составляющих главную силу «Китежа». <...> Лучшими частями симфонии являются первая и особенно финал, главная тема которого развита из мужественной темы первой части; благодаря синкопированному ритму и иной гармонизации, она приобретает здесь более энергичный, драматический характер, сохраняя в значительной степени присущую ей суровую непосредственность в духе «Обихода»»⁴².

В 1906 году в творчестве композитора происходит заметная перемена музыкального стиля. «Фантастика и пантеизм» – именно так сам Василенко охарактеризовал свой новый стиль.

Необходимо отметить, что композитор и дальше думал разрабатывать область религиозного народного творчества, так как планировал сочинение на сюжет Иконы Богоматери Одигитрии и большую симфоническую поэму «Пасха в древней Византии», но этим замыслом не суждено было осуществиться.

Хоровая миниатюра «Метель» (слова И. Бунина)

Опора на русскую классическую музыкальную традицию, которой следует молодой композитор в начале XX века при создании крупных жанровых форм, переносится и на камерное творчество. Если музыка кантаты Сергея Василенко имманентно связана с Глинкой и кучкистами, то его хоровое творчество этого периода опирается на русскую певческую традицию, хранителем которой на рубеже XIX–XX веков является Московское Синодальное училище.

⁴⁰ Василенко С. Н. Воспоминания. М., 1978. С. 175.

⁴¹ Там же. С. 150.

⁴² Там же. С. 182.

Синодальный хор являлся общепризнанным критерием исполнительского звучания в конце XIX века. Состав же хора включал в себя профессиональную партию мужских голосов (теноров и басов), которые оттачивали свое мастерство длительное время. Мальчишки, которые исполняли партии сопрано и альтов, в силу своих физиологических особенностей (мутация голоса), часто сменялись. Оттого в партитурах композиторов московской традиции теноровые и басовые партии хорошо развиты, в них активно используются удвоения (*divisi*), а также разделение и на большее количество голосов в пределах одной хоровой партии. И подобные хоровые партитуры требуют особой продвинутой и техники мужских голосов. Но, пожалуй, одной из важных причин, по которой в настоящее время данные хоры не исполняются, является использование звучания октавистов, количество которых в Синодальном хоре доходило в лучшие времена до двух десятков.

Одним из сочинений, явивших синтез синодальных традиций и симфонического мышления Василенко, стала миниатюра «Метель» (ор.8, 1902). Молодой композитор в «соавторстве» с И. Буниным сумел воплотить на восьми страницах нотного текста яркую сцену, полную драматизма. В хоре музыка поддержана театральностью драматургии, давая исполнителю-интерпретатору широкий спектр средств для своего прочтения.

Выбор поэтического текста Бунина также неслучаен. В период композиторского становления, Василенко обращается к творчеству поэтов «золотого» и «серебряного» века русской литературы: А. К. Толстого, Я. Полонского, Д. Мережковского, С. Городецкого, К. Бальмонта, А. Блока и некоторых других.

Говоря о бунинской «Метели», нельзя пройти мимо литературных традиций, на которых вырос поэт. Поэма Н. Некрасова «Мороз, красный нос» (1861) своими образами, соразмерностью деталей, тематизмом и классической стройностью композиции явилась прародителем бунинских образов («Деревья, и солнце, и тени, / И мертвый, могильный покой...» <...> «Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои» <...> «А Дарья стояла и стыла / В своем заколдованном сне...»).⁴³ Вот как К. Чуковский говорит о выразительности поэмы Некрасова: «...живая изменчивость ритмики – непревзойденное явление даже в поэзии Некрасова. Четырехстопные, трехстопные, двустопные дактили легко и свободно переливаются здесь из одной вариации в другую – в строгом соответствии с движением лирической темы...»⁴⁴.

В одном из концертов Русского хорового общества, который состоялся 21 декабря 1902 года в Москве под руководством В. И. Сафонова, среди

43 Некрасов Н. А. Стихотворения. Поэмы. – М., 1971. С. 231, 248.

44 Чуковский К. И. Вст. ст. к: Некрасов Н. Стихотворения. Поэмы. – М., 1971. С. 36.

других сочинений исполнялся и хор Василенко «Метель»⁴⁵. Вот как сам композитор оценивал это исполнение: «Но и «Метелью» я остался доволен. Моя идея – провести в этом сочинении северную русскую гармонию – исполнилась. Аккорды сгущенных голосов на словах: «Ходит Мороз на погосте глухом» – производили жутко-ледяное впечатление, а внезапно вылетающее фортиссимо рисовало белые яркие полосы на небе во время сильного мороза»⁴⁶.

Высказывание Василенко требует пояснения, так как специальной, специфической гармонии русского Севера не существует, или, если быть более точным, современной фольклористикой не выявлено. Но есть некоторые гармонические особенности, которые отличают северный и южный народные песенные стили. Для северного стиля характерны квинты (ч 5), их несовершенное «пустое» звучание создает особый колорит. Голосоведение и фактура Севера отличается отсутствием полнозвучия в аккорде, что нередко компенсируется терцовыми, а в особенности октавными удвоениями. Сама гармония вытекает из голосоведения и охватывает много регистров. Голосоведение близкое, мягкое; часто применяются характерные плачевые интонации. Все эти стилевые особенности композитор использует в своей партитуре, следовательно, высказывание Василенко о наличии в его сочинении северной русской гармонии оправдано.

*Ночью в полях, под напевы метели,
Дремлют, качаясь, березки и ели...
Месяц меж тучек над полем сияет, –
Бледная тень набегает и тает...
Мнится мне ночью: меж белых берез
Бродит в туманном сиянье Мороз.
Ночью в избе, под напевы метели,
Тихо разносится скрип колыбели.
Месяца свет в темноте серебрится –
В мерзлые стекла по лавкам струится...
Мнится мне ночью: меж сучьев берез
Смотрит в безмолвные избы Мороз.
Мертвое поле, дорога степная!
Вьюга тебя замечает ночная,
Спят твои села под песни метели,
Дремлют в снегу одинокие ели...*

45 Кроме хоровой миниатюры «Метель», в концерте Русского хорового общества 21 декабря 1902 года под управлением Сафонова, исполнялись два новых хора Сахновского: «Ковыль» и «Алибей».

46 Василенко С. Н. Воспоминания. – М., 1979. С. 129.

*Мнится мне ночью: не степи кругом –
Бродит Мороз на погосте глухом...*⁴⁷

Лексический строй прекрасного стихотворения И. Бунина «Метель» (1887-1895) онтологически восходит и к русской элегии («замкнутый словарь»)⁴⁸, и к романтической балладе. Выделим ключевые лексемы: «ночь в полях», «напевы метели, песни метели», «безмолвные избы», «дорога степная», «мертвое поле», «вьюга ночная», «одинокое ели», «глухой погост». Стихотворение 80-90х годов синтезировало традиции русской элегии Золотого века: «Месяца свет в темноте серебрится...» или «Месяц меж тучек на поле сияет...». В то же время за данной строкой угадывается и атрибутика романтической баллады (В. Жуковский). Однако отличие в том, что «видимое» в стихотворении Бунина ограничено природным пространством: «ночь в полях», «березки и ели», «белые березы». Это пространство не обращено к герою. В качестве такового единолично всем распоряжается некий всевластный символ метели – Мороз. В трех строфах – шестистишиях этот образ-символ трижды появляется в завершающем строфу вариантном рефрене. Пространство стихотворения Бунина организовано так, что реальные предметы: крестьянская колыбель, лавки, мерзлые стекла, спящие «под напевы метели» села, теряют свои реальные очертания, зарисованные «снаружи», с внешней точки (обратная перспектива)⁴⁹. И, таким образом, те бытовые детали, «крестьянские знаки» некрасовского стиля, которые вкраплены в стихотворный текст Бунина, обретают чисто метонимическую символику.

Как же «прочитал» С. Василенко символистский текст И. Бунина? Прежде всего композитор избирает глубокую минорную тональность *es-moll*, в которой написаны *Adagio* (I) и *Allegro* (III).

A ----- R	B ----- R	C ----- R
Adagio con moto, -- (es) es-moll, 2/4	Largo, d-A, 2/4 ---- (es)	Allegro moderato, (es, 2/4) es-moll, 6/8

47 Бунин И. А. Стихотворения. – М., 2000.

48 Определение поэтического словаря как «замкнутый» дано в исследовании Л. Гинзбург «Олирике» (М., 1997 г.) применительно к жанру поэтической элегии.

49 Напомним, что при использовании приема обратной перспективы изображаемый предмет увеличивается вдаль, вопреки реалистическому изображению, когда вдаль он, по земной логике, уменьшается. Этот прием используется в иконописи, чтобы приблизить к нам мир невидимый, лучший. Отсюда выражение икона – «окно» виной мир (внебо).

Берепризная трехчастная форма близка строфической с рефреном, что безусловно напрямую связано со структурой стиха и характерно для вокальных форм (куплет с рефреном).

У Бунина в рефрене:

Мнится мне ночью:

У Василенко:

Мнится мне: – переставлен акцент внутри мелостроки;

У Бунина в последнем рефрене:

Мнится мне ночью: не степи кругом –

У Василенко:

Мнится мне: ночью по степи кругом –

Видимо «по степи» более понятно певцам, проще для восприятия. У Василенко есть и другие изменения стихотворного текста. Композитор, в частности, широко использует повторы.

Данное хоровое произведение складывается из наложения нескольких формоструктур, в первую очередь строфической. Во-вторых, если ориентироваться на темп и его изменение, то возникает видимая берепризная трехчастность: первая часть – *Adagio con moto*, вторая часть – *Largo*, третья часть – *Allegro moderato*. В-третьих, в хоре явно присутствует рондальность (постоянный рефрен и несколько контрастных эпизодов). Наконец, композиции свойственно сквозное развитие, более присущее симфоническим и оперным формам. Таким образом, в хоре «Метель» наряду с имманентной строфичностью присутствуют и формы второго плана, исходящие и базирующиеся на драматургических особенностях сочинения.

Обратимся к драматургии миниатюры. Творческое слияние текста Бунина и музыки Василенко создают волшебную сказку, в которой «мороз» обретает черты реального действующего персонажа. Драматургическое развитие в хоре воплощает рефрен, который проходит трижды и каждый раз «мороз» предстает в новом качестве, восходящем по спирали: его «действия» наводят оцепенение, холод усиливается до могильного «погоста глухого», то есть этот образ дан в движении к мрачному inferнальному началу, так часто привлекавшему многих и многих художников XX столетия.

Рефрен I	«Мнится мне: ночью меж белых берез бродит в туманном сиянье Мороз»
Рефрен II	«Мнится мне: ночью меж сучьев берез смотрит в безмолвные избы Мороз»
Рефрен III	«Мнится мне: ночью по степи кругом бродит Мороз на погосте глухом»

Динамический вектор сквозного развития подтвержден безрепризно-стью формы (тональная реприза) и темповой динамикой (*Alagio - Allegro*).

И. Бунин с развитием поэтического сюжета наделяет образ-символ метели – «мороз» большей конкретикой, то есть из «размытого» образа возникает конкретный персонаж в конкретном месте: Рефрен I – где-то между деревьев ходит мороз; рефрен II – мороз заглядывает в какие-то избы; рефрен III – погост – кладбище при церкви, глухое, заброшенное. Перед нами предстает нерадостная картина заброшенного (неухоженного) погоста, и из этого можно сделать вывод, что деревня тоже заброшена. Василенко наделяет поэтический текст пунктирным ритмом, что при размере 2/4 I и II разделов не соответствует стихотворному дактилю – «встречный ритм», по Е. Ручьевской.

Пример 9



Лишь в третьем разделе (*Allegro*) появляется большее ритмическое соответствие (дактиль – 6/8), который в двухдольной маршевой артикуляции символизирует «марш смерти». Этот смысл усиливается секвенцией сползающих по полутонам модулирующих аккордов в нюансе *pp*. Третий рефрен, следуя закономерностям драматургии хора, приводит к кульминации всего сочинения, это выражается сопоставлением цепочки постепенно усложняющихся гармонических вертикалей – Б3/5, ув.3/5, малый с ум.7, звучащих на *fff* («бродит мороз на погосте глухом»). Леденящий эффект торжества «мороза-смерти» достигается за счет одностороннего голосоведения (вниз) во всех хоровых партиях, что противоречит классической гармонии.

Пример 10



Начало хора вводит нас в атмосферу безмятежной зимней природы. К концу сочинения, напившись смысловой статикой рефрена, усиливается острота драматизма. В коде (6 тактов) *sf* сменяет *pp* (Largo), а динамика обра-
щается в драматическую «омертвелость».

Вступление	«Ночью в полях под напевы метели дремлют березки и ели. Месяц над полем сияет, бледная тень набегае и тает».
Эпизод I	«Ночью в избе слышен скрип колыбели. Месяца свет в темноте серебрится, в мерзлые стекла по лавкам струи- тся».
Эпизод II	«Мертвое поле, дорога степная, снегом тебя замета- ет вьюга ночная. Спят твои села под песни метели. Дремлют в снегу одинокие ели».

Следует отметить, что если вышеописанный рефрен принадлежит рондальности, то начало каждого эпизода одновременно является и на-
чалом соответственно второй и третьей части трехчастной формы хора. Василенко тонко чувствует динамизм поэзии Бунина и находит такие средства выразительности, которые позволяют музыке и поэзии взаимо-
дополнять друг друга.

Вступление хора (I часть) мелодически отданное октавному унисону сопрано и первым тенорам, подголосочно поддерживается альтами и вторыми тенорами. Басы, держащие в начале хора на протяжении восьми тактов тоническую октаву, периодически выключаются из общей звучности, выявляя на первый план волнообразное покачивание мелодической линии (*cantabile*). Василенко, проникнув в самую суть поэтической ткани стихотворения Бунина, тонко прорабатывает «подвижные» динамические оттенки: «бледная тень набегае и тает».

Первый эпизод можно считать мелодико-гармонической кульминацией всего сочинения. Мелодические темы, проходящие одновременно почти во всех хоровых голосах, словно соревнуются между собой по красоте. Сила внутренней гармонии в этом фрагменте столь высока, что здесь трудно выделяемы ее составляющие. Так, цепочка «пряных» нонаккордов чередуется с завораживающей регулярностью «леденящих» секундовых задержаний. На этом фоне выделяется тема удивительной грации у теноровой партии, своей мелодичностью достойная Чайковского, а прихотливой негой – восточной лирики Бородина.

Пример 11



Второй эпизод явно драматургически обращен к рефрену. Это и «вьюгообразное» движение восьмьюми длительностями у альтов и теноров (размер 6/8), и акцентирующие каждую первую долю такта крайние голоса хора (S, B). Композитор внедряет марш рефрена в «снежную ночную бурю» данного эпизода.

Философское осмысление человеческого бытия – основополагающих тем жизни и смерти, проходит в хоровой миниатюре вторым планом. На первый взгляд прямо не связанные поэтические строфы Бунина (они находятся в разных концах стихотворения): «Тихо разносится скрип колыбели» и «Бродит Мороз на погосте глухом», получают у Василенко концептуальное развитие.

Средства музыкальной выразительности	Поэтический фрагмент из I эпизода «скрип колыбели»	Поэтический фрагмент из III рефрена «погосте глухом»
Тональность	A-dur – fis-moll	Des-dur – es-moll
Мелодическая линия	d-cis-h-cis	h-b-as-b
Гармоническая вертикаль	II35,II7=IV7,I46,VII46(ум), <u>D35</u> (опевание терц. тона)	T46,III6,D56(4),T35= <u>=D35,VII 2,D35</u>

Сравнив два эпизода, отметим, что при общих способах музыкального развития философского образа колыбели-погоста, образ последнего

увеличивается в геометрической прогрессии. Так, в I эпизоде – тональности первой степени родства (параллельные), в III рефрене – уже более далекое сопоставление тональных устоев; мелодическая линия III рефрена полностью идентична мелодии I эпизода (только исполняется на малую терцию вниз); мелодическое опевание терцового тона D35 в I эпизоде происходит на протяжении одного такта в партии второго альта, тогда как в III рефрене это уже гармоническое опевание на протяжении двух тактов. Исходя из этого, можно говорить об образе колыбели (Пример 3) как прообразе могилы (Пример 4) (погоста) – последнего пристанища человека в этом мире.

Пример 12

Example 12 is a musical score for a vocal ensemble, consisting of four staves. The lyrics are in Russian. The first staff has the lyrics: "мен скри на - ли - бе - ли. Ме - ся - ца". The second staff has the lyrics: "но - сит - ся скри на - ли - бе - ли. Ме - ся - ца". The third staff has the lyrics: "но - сит - ся скри на - ли - бе - ли. Ме - ся - ца". The fourth staff has the lyrics: "но - сит - ся скри на - ли - бе - ли. Ме - ся - ца". The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and repetitive, with a focus on the vocal lines.

Пример 13

Example 13 is a musical score for a vocal ensemble, consisting of four staves. The lyrics are in Russian. The first staff has the lyrics: "бро - дит по - ро - за на по - го - сте гла - хом,". The second staff has the lyrics: "бро - дит по - ро - за на по - го - сте гла - хом,". The third staff has the lyrics: "бро - дит по - ро - за на по - го - сте гла - хом,". The fourth staff has the lyrics: "бро - дит по - ро - за на по - го - сте гла - хом,". The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is simple and repetitive, with a focus on the vocal lines.

Этим сочинением подтвердим слова протоиерея М. Лисицина о хоре как об «оркестре человеческих голосов». Основоположник Нового направления Лисицын, делая это сравнение, опирался в основном на духовную музыку. Тогда как Василенко сумел это показать в рамках достижений русских композиторов в светских жанрах; его великолепная хоровая партитура демонстрирует русский мелодизм при сложной гармонической и фактурной ткани, принципы сквозной драматургии – при исконно русских поэтических образах-символах.

Два сочинения разных жанров, рассмотренные нами, по-своему отражали веяния времени. В опере-кантате влияние времени сказалось прежде всего в сфере сюжетных поисков, а также в применении жанрового синтеза, в то время как музыкальный язык «Китежа» сохранил прочные связи с классикой русской хоровой и оперной музыки. А стилистика хора «Метель», хронологического синхрона кантаты, принципиально иная. В стилистике хоровой миниатюры ощутимы те черты нового надвигавшегося периода в творчестве С. Н. Василенко, которые были нами выше указаны: «фантастика и пантеизм». Таким образом, черты рубежного периода в истории русской музыкальной культуры нашли в двух ранних сочинениях С. Василенко столь различные проявления.

-
- [1] Асафьев Б. Композиторы «Могучей кучки», В. В. Стасов. // Избранные труды. Т. 3. М., 1954.
 - [2] Асафьев Б. Симфонические этюды. М., 1922.
 - [3] Бунин И. Стихотворения. М., 2000.
 - [4] Василенко С. Воспоминания. М., 1978.
 - [5] Российский национальный Музей Музыки. Фонд С. Н. Василенко (ф. 52).
 - [6] Рахманова М. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М., 1995.
 - [7] Некрасов Н. Стихотворения. Поэмы. М., 1971.

Ирина Новичкова

**Научная концепция выставки
«Сергей Василенко. Оживляя легенду».
К 150-летию со дня рождения композитора.**

Планшетная выставка будет представлена в Липецкой области и на сайте Липецкого Дома музыки <https://vasilenko-legend.ru/>

Введение

В России есть целый ряд композиторов сравнительно недавнего прошлого, музыка которых почти не звучит (исполняются лишь отдельные произведения, да и то не часто). А ведь имена М. Балакирева, С. Танеева, А. Аренского, А. Лядова, С. Василенко в некоторых странах могли бы составить славу национального искусства. В этом ряду имя Сергея Василенко (1872 – 1956), вероятно, наименее известное.

С. Василенко по праву можно назвать музыкантом-универсалом, когда интенсивность творчества, охватывающая все музыкальные жанры, соединяется с педагогической и просветительской работой. Цикл «Исторических концертов», инициированных С. Василенко, стали вехой в музыкальной жизни нашей страны. Это серия общедоступных абонементных концертов при ИРМО, организованных с целью знакомства широкой публики с музыкой разных эпох и стилей. Концерты состоялись в 1907—1917 годах.

Российский национальный Музей Музыки, где хранится архив музыканта, совместно с Липецким Домом музыки, в рамках проекта «Сергей Василенко. Оживляя легенду» подготовил передвижную выставку, посвященную 150-летию со дня рождения композитора.

Определение и обоснование выбранной темы

В историю отечественной культуры С. Василенко вошел как выдающийся композитор, дирижер, просветитель, педагог, профессор Московской консерватории.

На передвижной выставке, посвященной 150-летию со дня рождения С. Василенко, можно увидеть экспонаты, характеризующие разные этапы творчества выдающегося музыканта: его литературные автографы и музыкальные рукописи, фотографии разных лет, в том числе памятные снимки с всемирно известными исполнителями; афиши и программы, а также эскизы декораций и костюмов опер и балетов С. Василенко, поставленные в разные годы на сценах ведущих театров нашей страны.

Цель выставки – популяризация фондов Российского национального Музея Музыки через знакомство посетителей выставки с

наиболее ценными экспонатами из фондов Российского национального Музея Музыки, представляющими творчество композитора С. Василенко.

Задачи - представить в выставочном пространстве наиболее яркие и значимые события творческой биографии С. Василенко на примере относящихся к разным периодам творчества композитора экспонатов из фондов Российского национального Музея Музыки.

Название выставки – обоснование

Сергей Никифорович Василенко (1872 – 1956) – композитор, педагог, дирижер и просветитель – личность необыкновенно самобытная и по-своему уникальная. Дарование С. Василенко по степени значимости современники заслуженно ставили рядом с мастерством таких столпов русской музыки, как Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, С. Рахманинов... В его операх, балетах, сочинениях для оркестра, вокальной и камерной музыке органично сплелись фольклорные мотивы, стилистическая «многонациональность», красочность звучания, широта выбора сюжета и реализм.

Потенциальная и целевая аудитория

Выставка будет представлять интерес для широкой аудитории, интересующейся музыкальным искусством.

Характеристика источниковой базы

Музейный Фонд С. Н. Василенко насчитывает более двух тысяч единиц хранения, и включает *музыкальные рукописи* и литературные автографы композитора, *нотные издания* его произведений, *письма, афиши, программы, фотографии, грампластинки*, а также некоторые *мемориальные предметы*.

Содержание выставки и принципы ее построения

Тематико-структурный план

Выставка предполагает три тематических раздела:

I. Липецкая земля – родина известных музыкантов. Сергей Василенко и музыканты-современники. Усадьба семьи Василенко в деревне Царевка Липецкой области.

II. «Музыкант-универсал» Сергей Василенко – композитор, дирижер, педагог, просветитель.

III. Сергей Василенко в XXI веке.

Первый раздел выставки рассказывает о Липецкой земле и родившихся на ней известных музыкантах – современниках композитора Сергея Василенко.

О Липецке часто говорят, что это город металлургов, город-курорт и город авиаторов. Но нигде не встречается определение, что это также город музыкантов. Однако, в ходе работы над проектом выяснилось, что Липецкая земля является родиной композиторов Сергея Василенко и Тихона Хренникова, пианиста Константина Игумнова, а в названиях улиц Липецка запечатлена история русской и отечественной музыки XIX – XX веков.

Традиции увлечения музыкой у жителей города уходят в начало XIX века. Курзал Липецкого курорта в прошлом – центральная сцена Липецка. Курзал Липецких минеральных вод играл особую роль в привлечении посетителей. В курзале находился концертный зал, который более ста лет являлся лучшим концертным залом в городе. Вокзал и бювет соединялись крытым коридором, по которому отдыхающие, попив воды, в плохую погоду могли пройти в вокзал послушать музыку. К фасаду, обращенному к Нижнему парку, была пристроена крытая терраса, где располагалась «ресторация» для любителей пообедать в компании.

В прекрасном курзале играли оркестры Можайского пехотного и Астраханского лейб-гренадерского полков. Известно, что в 1900 году в курзале Липецка состоялся концерт симфонического оркестра из Петербурга, дирижировал господин Роминг, учившийся в Берлине у знаменитого профессора Йозефа Иохима¹.

В 1901 году город посетил оркестр Велико-Луцкого полка из Тулы под управлением «свободного художника» Венской и Санкт-Петербургской консерваторий Н. Подкаминара.

Большим событием в жизни города были приезды оперных трупп. Об одном вечере «сезонный листок» сообщает в 1891 году: «Давались «Евгений Онегин» П. Чайковского и «Демон» А. Рубинштейна. Никогда, вероятно, курзал не вмещал в себя такое количество публики, желавшей услышать оперу. Роль Евгения и Демона исполнил баритон Императорских театров Яковлев, роль Татьяны и Тамары – примадонна Эйген. Своими голосами и превосходным исполнением они приводили публику в восторг».

В курзале в 1869 году давал благотворительный концерт Николай Рубинштейн. Присутствовавшие на этом концерте пишут о том, какое

1 Иоахим Йозеф (28 июня 1831, Киттзее, близ Прессбурга, — 15 августа 1907, Берлин), австрийско-венгерский скрипач, композитор и педагог. Под руководством таких учителей, как Й. Бем и Ф. Давид, Йоахим стал одним из величайших в мировой истории скрипачей. Его стиль был скорее классическим и объективным, нежели блистательно субъективным, как у другого великого скрипача эпохи - Н. Паганини. Йоахим долгие годы дружил с И. Брамсом, а в молодости и выступал вместе с ним; в результате целый ряд скрипичных и камерно-инструментальных произведений композитора увидел свет в редакциях Йоахима.

незабываемое впечатление произвели на них «удивительные и потрясающие звуки концерта» выдающегося русского музыканта, основателя и первого директора Московской консерватории, друга П. И. Чайковского. Он дал благотворительный концерт в пользу бедных на их лечение. На курорте был даже создан специальный «рубинштейновский фонд», из средств которого в течение двух лет лечились неимущие больные. Благотворительные концерты на Липецком курорте были не редкостью². Большую сумму, например, пожертвовали со сбора от своих концертов профессор Московской консерватории скрипач Дулов, певцы императорской оперы Таирова и Михайлов-Стоян.

Концерты и представления заезжих певцов, музыкантов и артистов являлись весомым вкладом в музыкальную культуру города, но и среди местных жительниц Липецка³, были ученицы консерватории, пианистки и певицы с большими и прекрасно разработанными голосами.

В Липецкой области родились композитор Тихон Хренников (г. Елец) и Константин Игумнов – великий русский пианист (г. Лебедянь), проводила свои детские и юношеские годы знаменитая певица Надежда Обухова (село Хворостянка Липецкой области) и композитор Сергей Василенко.

Впоследствии Сергей Никифорович писал в своих воспоминаниях:

«В селе Царевка под Ельцом⁴ прошли все годы моей юности. Ежегодно я ездил весной с родителями в наше орловское имение. Примерно с мая до сентября. С самого раннего детства я находился под влиянием природы: только природа способствовала образованию моего характера, а позднее, – проявлению моих музыкальных способностей. Только природа заполняла все мое существо»⁵.

...Будущий композитор родился 30 марта 1872 года в Москве. Кроме Сергея, в семье было три сестры. Семья проживала в Москве в

2 А вот что вспоминают современники о курзале: «В Липецке существует одно большое курортное или сезонное общество. Все между собой по большей части знакомы, что устанавливается через домовладельцев, у которых квартируют, или на танцевальных вечерах. На танцевальных вечерах общество сближается, объединяется и вновь прибывший сейчас же делается его членом. Дирижирует танцами кто-то из общества. Танцы продолжаются 3 часа от 9 до 12 и бывают очень оживленными». «Курзал – каменное одноэтажное здание. К фасаду, обращенному в сад, пристроена широкая крытая терраса, на которую ведут три лестницы. В курзале обедают многие для компании. Около трех-четырёх часов все столики бывают заняты. Всякий старается занять место на краю террасы, а некоторые устраиваются на площадке перед курзалом».

3 По свидетельству директора Липецких минеральных вод, доктора медицины Н. Н. Макшеева, оставленному в справочнике 1900 года.

4 Ныне Долгоруковский район Липецкой области

5 Василенко С. Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 65.

Б. Чернышевском переулке, в доме, который в 1879 купил отец – Никифор Иванович.

В 1882 году отец покупает земли в деревне Царевка Орловской губернии (до этого у них было имение в Никольском уезде Самарской области). В Царевке с 10-летнего возраста мальчик бывал почти каждое лето. *«Радостными праздниками были для меня поездки в наше орловское имение Царевку, когда самарское имение было уже продано»⁶.*

В книге «Воспоминания» С. Василенко пишет также о своих впечатлениях от первой поездки в деревню с матерью: как удивило его кваканье лягушек, шум деревьев и вся сельская округа. *«Я приезжал туда с мамашей в конце мая. Мне все там нравилось, начиная с дороги. От Ельца ехали на лошадях, день склонялся к вечеру. По бокам дороги тянулись поля ароматной ржи, цветущей, дышащей медом гречихи; проезжали через темные, покрытые кустарником балки (овраги); в них журчали ручьи, кричали коростели и стонали лягушки. Осторожно спускались к мельничной плотине, где таинственно поблескивала заснувшая река. От всего я был в восторге»⁷.*

Усадьба семьи Василенко была очень красива и стояла на высокой горе. Дом, большой, двухэтажный с решетчатыми балконами, был окружен, с одной стороны, тенистым фруктовым садом, а с другой – обширным парком со столетними дубами. К дому примыкали пирамидальные тополя. Под горой протекала река Богатая Снова, впадавшая в Дон. Река была полноводной благодаря мельничной запруде. Берега реки покрывал мелкий молодой лес.

С детских лет С. Василенко отличался эмоциональным характером, нежной любовью к деревьям, птицам, цветам. *«Но больше всего меня восхищало сельское хозяйство и животноводство. Я часами наблюдал за свиньями, поросятами, жеребьями. Ездил верхом в поля на пахоту. Высшее блаженство наступало в июле-августе, когда свозили хлеб на гумно. Высились бесконечные пирамиды скирдов, гудели молотилки, в темных ригах пахло влажной соломой, зерном и лошадьми.... Нужно заметить, что в тринадцать лет я превосходно ездил верхом, не боясь самых диких лошадей и отлично стрелял из ружья»⁸.*

Для впечатлительного мальчика его деревня ассоциировалась со сказочным образом России. В лунные ночи он вместе со своими сверстниками любил ездить верхом на конях по полям вокруг Царевки.

И в годы учебы в Московском университете, а затем в Московской консерватории, и по окончании обучения, С. Василенко продолжал приезжать в свою любимую Царевку.

6 Василенко С. Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 44.

7 Там же. С. 44–45.

8 Там же. С. 45.

Летом друзья С. Василенко приезжали к нему в имение отдохнуть. *«Железная дорога тогда еще не проходила близко от нас, и я ездил в Елец их встречать на коляске»*⁹.

Друзья любили путешествовать на лошадях. Они уезжали в деревни, расположенные за двести – триста верст от Царевки, чтобы записать народные песни. *«Крестьяне в деревнях охотно нам пели. Посетив монастырь Тихона Задонского (в г. Задонске), я встретил там множество нищих, среди них слепцы-древние старики – играли на бандурах (Украина была близко) ... Из записанных там мелодий некоторые оказались интереснейшими и древнейшими «военными» песнями (по определению опытных фольклористов)»*¹⁰.

С. Василенко ездил также в Паниковец, располагавшийся в стороне от Воронежа, где слушал церковное пение староверов.

В своих воспоминаниях С. Василенко описывает уклад жизни в своей усадьбе и рассказывает о своих соседях по имению.

*«Отец был страстным любителем сельского хозяйства. Наше имение он поставил на первое место в Елецком уезде... С местными крестьянами мой отец был в самых лучших отношениях: постоянно им помогал, выстроил в нашем селе школу, собирался завести при ней начальное земледельческое и механическое училище, но тотчас получил, что называется, по рукам, его вызвали к орловскому губернатору: «Вы ...собираетесь заводить глупости, за которые и мне влетит от правительства?»»*¹¹.

Отец С. Василенко также очень желал, чтобы он познакомился с царевскими соседями-помещиками. По соседству жили Карташевы – прогоревшие помещики, очень гостеприимные, но излишне хвастливые. Вдова Анна Александровна называла деревню Карташовку родовой вотчиной, а боярина Карташа, служившего при Иване Грозном, главой рода.

Другими соседями были именитые помещики – Хвостовы, имевшие огромное поместье под самым городом Ельцом. Они были имениты тем, что из их многочисленной семьи большинство являлось крупными чиновниками, а Алексей Николаевич Хвостов был министром внутренних дел при Николае II. При знакомстве Хвостовы показались С. Василенко слишком чванливыми.

Однако, к одному из своих соседей С. Василенко испытывал очень теплые чувства. Проживая летом в имении, он часто ездил в гости за тридцать верст к Алексею Дмитриевичу Поленову, брату знаменитого художника. В один из таких приездов познакомился и с самим знаменитым

9 Василенко С. Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 67.

10 Там же. С. 68 – 69.

11 Там же. С. 66.

художником – Василием Дмитриевичем Поленовым, который приехал к брату отдохнуть.

Василенко с Поленовым много беседовали о природе. Василий Дмитриевич Поленов рассказывал: *«У меня в Тарусе замечательно. Какие леса, какая чудеснейшая Ока! Но отдыхать там я не могу: все время тянет на работу»*¹².

В. Д. Поленов оказался большим любителем музыки. Вечерами в семье Поленовых звучали романсы, фортепианные пьесы. По утрам Василенко с Василием Дмитриевичем купались в пруду, иногда ходили в ближнюю деревню. В хоровых девичьих песнях, на удивление Сергея Никифоровича, В. Д. Поленов очень тонко подмечал пониженную септиму и случайные четвертитоновые интонации.

Василий Дмитриевич *«...настойчиво расспрашивал меня о музыке, как и в какой срок можно научиться гармонии, в чем заключается сущность контрапункта? Можно было подумать, что со мной разговаривает не великий русский художник, а ученик, стремящийся поступить в консерваторию. Больше всего Поленов интересовался древнегреческой музыкой, допытываясь у меня, где можно найти греческие мелодии, и что такое древние лады. На эти вопросы я ничего не знал и продолжал считать, что о музыке древних греков мы ничего реального не знаем»*¹³.

Причины интереса В. Поленова к музыке С. Василенко понял позже, когда узнал, что в 1906 году в Большом зале консерватории была поставлена опера «Призраки Эллады» с музыкой В. Поленова и в его декорациях. Музыка была кем-то гармонизована и инструментована, и представляла, по мнению С. Василенко, «детский лепет», хотя декорации были прекрасны.

Почти все музыкальные произведения, начиная с дипломной работы, Сергей Никифорович сочинял в Царевке. В марте 1901 года, для завершения дипломной работы – кантаты «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светояре», он уехал в имение. С. Василенко говорил, что сама матушка-природа создала условия, необходимые для рождения произведений искусства. Как только возникали сомнения, неприятности, он торопился в свое имение. Теплый ветер, приносивший через раскрытую на балконе дверь запах меда с гречишного поля, теребил занавеску, освежал ум, уводил далеко от быта, от суеты.

«Привычная обстановка, наш сад с запахом отцветающих весенних цветов и с наливающимися вишнями, скотный двор с моими маленькими любимцами, – все это действовало успокаивающе на нервы. Я отправлялся на реку удить рыбу... По реке плыл туман, стонали удода, изредка квакали

¹² Василенко С. Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 131.

¹³ Там же. С. 132

просыпающиеся лягушки... и я чувствовал, как эта нежная тишина «вползала» в мое сердце»¹⁴.

1910-1911 годы – период возникновения сильного чувства между Сергеем Василенко и Татьяной Шамбинаго. Композитор провел с Татьяной лето в Царевке, катаясь на лодке, разводя костры у ключа Гремячика. Именно в Царевке в 1912 году им была написана знаменитая Вторая симфония – глубоко личное сочинение, навеянное образом Татьяны Шамбинаго, а также Четыре романса на стихи И. Бунина и «Экзотическая сюита».

Лето 1916 года стало последним летом, проведенным С. Василенко в собственном имении – Царевке. В 1918 году, после Октябрьской революции, он по доброй воле раздал земли имения крестьянам¹⁵. Первая жена С. Василенко – Анна Прокофьевна с сыном Сережей до 1921 года проживала в Царевке, затем выехала в Москву. После революции уклад усадебной жизни, тесно связанный с природой, земледелием, родовыми обычаями, жизнью крестьян, был навсегда утрачен¹⁶.

Известно, что С. Василенко в Царевке мог работать по пятнадцать часов, и именно в ней он создал по существу все главные свои произведения.

Второй раздел – тематико-экспозиционный блок, посвященный биографии и творчеству Сергея Василенко – музыканта-универсала, композитора, дирижера, педагога, просветителя.

Сергей Никифорович Василенко (1872 – 1956) является одним из немногих художников, послуживших своеобразным связующим звеном между XIX и XX веком, между до- и послереволюционным российским искусством.

14 Василенко С. Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 75.

15 С. Василенко очень любил Царевку. Душа его тянулась туда, где был барский дом-флигель, в котором он сочинял музыку. Есть легенда о том, что в 1948 году (композитору было 76 лет), после получения композитором Ордена Ленина, Сергей Никифорович тайно, переодевшись в нищего, добрался до Царевки, чтобы испить воды из ключа Гремячика. Когда Василенко наклонился к реке, кружка упала в воду. Так, не напившись воды, композитор облизал руку и ушел. Тайный приезд с переодеванием был связан с тем, что Василенко боялся распространения информации об его помещичьем прошлом.

16 После революции в Царевке был колхоз «Красный Коломенец»; его председателем стал гармонист-самоучка Григорий Васильевич Дородников. В то время гармонистов в округе было много, их всех знал С. Василенко. Он очень любил послушать русскую гармонию и уважал Г. Дородникова за красивую игру. Рядом с Царевкой был колхоз имени Фрунзе (деревня Гончаровка), в котором было много молодежи. Дом семья Василенко отдала под «красный уголок», где собиралась молодежь. Затем в барском доме верхний этаж разобрали, а на первом этаже открыли магазин. Во флигеле находился склад для товара. Деревянный верх, балкон, лестницу с перилами и деревянными ступеньками сломали. В 1945 году в барском доме некоторое время было жилое помещение, затем там была открыта управленческая контора.

Ученик С. Танеева и М. Ипполитова-Иванова, он в своей музыке развивал также традиции Н. Римского-Корсакова, с которым был близко знаком.

С. Василенко родился 30 марта 1872 года в Москве. Его отец – Никифор Иванович Василенко – окончил филологический факультет Киевского университета, был страстным любителем и знатоком сельского хозяйства и работал управляющим имениями крупных помещиков. Мать будущего композитора – Прасковья Алексеевна Гоголева – родилась в Петербурге. В семье Василенко было четверо детей – три дочери и сын Сергей. Как впоследствии вспоминал С. Василенко, *«семья была дружная, веселая и бодрая»*¹⁷. Отец имел хорошее состояние, владел имениями в Самарской губернии, а затем в Елецком уезде Орловской губернии. Родители стремились дать детям хорошее образование. Известно, что С. Василенко свободно владел английским, французским и немецким языками. В 1882 году Сергей поступил в первый класс частной высокооплачиваемой привилегированной гимназии Креймана.

*«1887 год я считаю знаменательным в моей жизни: я начал заниматься музыкой!»*¹⁸. Первым педагогом Сергея стала его сестра Вера Никифоровна (Вевета). Она жила в Варшаве, и когда брат приехал к ней в гости, начала обучать его игре на фортепиано.

Затем педагогом Сергея, по приглашению отца, становится известный в Москве пианист – Ричард Александрович Нох. Р. А. Нох был одной из интереснейших фигур музыкальной Москвы. Гигант с длинными ногами и руками, с огромной седой «львиной» головой, он производил довольно свирепое впечатление, но у него была душа ягненка и чисто детская застенчивость. *«Я был очарован его игрой и преподаванием. Прекраснейший педагог, он очень быстро двинул мое музыкальное образование»*¹⁹, – вспоминал впоследствии С. Василенко.

В 1887 году, С. Василенко вместе с мамой впервые посетил симфонический концерт РМО (Русского музыкального общества) в зале Дворянского собрания. Мальчик хорошо знал сочинения Бетховена (в частности его Девятую симфонию), прозвучавшие на концерте, так как исполнял их с педагогом на фортепиано в четырехручном изложении. Оркестровое звучание «живого оркестра», расцвеченное инструментальной и человеческими голосами, произвело на С. Василенко потрясающее впечатление²⁰.

17 Василенко С.Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 48.

18 Там же. С. 48.

19 Там же. С. 49.

20 В память этого концерта, в 1912 году, С. Василенко, будучи уже известным композитором и дирижером «Исторических концертов», исполнил целиком всю программу, впервые услышанную в юности.

Сергей жадно заинтересовался оркестром. Он стал осваивать игру на духовых инструментах: сначала учился игре на кларнете, затем на гобое и английском рожке. Все инструменты отец выписывал для него из-за границы.

В 1891 году, по окончании гимназии, С. Василенко написал свое первое сочинение – музыку к драме Еврипида «Альцеста». 3 февраля драма была представлена учащимися в гимназии.

В сентябре 1891 года, по настоянию отца, Сергей поступает на юридический факультет Московского университета. *«Заветным желанием отца было сделать меня помещиком, но я этого не хотел: моей мечтой было стать композитором»*²¹.

Во время обучения в университете С. Василенко серьезно занимается музыкой с С. И. Танеевым, и, окончив университет, отказывается от продолжения обучения по дополнительной специализации – судебной медицине. Он мечтал о консерватории.

В 1892 и 1893 году, С. Василенко дважды встречается с П. И. Чайковским у композитора С. И. Танеева, с которым занимался по инструментовке. Он с глубоким горем перенес известие о смерти П. И. Чайковского в 1893 году.

В 1894 году С. Василенко отправляется в большую зарубежную поездку в Францию, Германию, Италию, Швейцарию. В Париже С. Василенко знакомится с К. Сен-Сансом²² – известным французским композитором, пианистом, органистом, дирижером, педагогом. Однако подобными гранями далеко не исчерпывается талант этой поистине универсально одаренной личности. К. Сен-Санс был также автором книг по философии, литературе, живописи, театру, сочинял стихи и пьесы, писал критические эссе и рисовал карикатуры. Он был избран членом Французского астрономического общества, ибо его познания в физике, астрономии, археологии и истории не уступали эрудиции иных ученых. К. Сен-Санс стал учителем для Габриэля Форе и многих других талантливых музыкантов и оставил после себя множество гениальных произведений, среди которых особую популярность приобрели сюита «Карнавал животных», симфоническая поэма «Пляска смерти» и «Интродукция и Рондо-каприччиозо» для скрипки с оркестром.

В 1895 году, по рекомендации Георгия Эдуардовича Конюса и Сергея Ивановича Танеева, преподавателей консерватории, занимавшихся с Василенко музыкально-теоретическими предметами, Сергей поступил в класс композиции Московской консерватории. Учился Сергей

21 Василенко С. Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 66.

22 Интересно, что в 1913 году в газете «Елецкий дневник» (№ 101) была помещена заметка о К. Сен-Сансе, в которой сообщалось, что композитор опубликовал свои мемуары.

Никифорович с большим интересом. По собственному желанию он изучал контрапункт два года, с удовольствием занимался в классе фуги.

Наставниками²³ С. Василенко в годы его учебы в Московской консерватории²⁴ становятся виднейшие русские музыканты — С. Танеев, В. Сафонов, М. Ипполитов-Иванов. Через С. Танеева С. Василенко познакомился с П. И. Чайковским. Постепенно его музыкальные связи ширятся: С. Василенко сближается с петербуржцами — Н. Римским-Корсаковым, А. Глазуновым, А. Лядовым, М. Балакиревым. Он также тесно общается с музыкальными критиками Н. Кашкиным и С. Кругликовым, и со знатоком знаменного распева С. Смоленским.

Всегда интересны были встречи с начинавшими свой музыкальный путь А. Скрябиным и С. Рахманиновым. В эти годы С. Василенко пишет множество сочинений, в том числе, оперу-кантату «Сказание о великом граде Китеже и светлом озере Светояре» (1903 г.), дирижирует студенческим оркестром, помогает В. И. Сафонову в оперном и хоровом классах. Путешествует по Турции, Италии.

«Сказание о граде Китеже...»²⁵ явилось первым крупным сочинением, позволившим ему занять достойное место среди корифеев композиторского искусства. Сюжет произведения нашел и сообщил композитору С. К. Шамбинаго. Все темы «Китежа» написаны под влиянием крюковых напевов и по характеру несколько от них не отличаются.

В 1903—1905 годах являлся дирижером Московской частной русской оперы С. И. Мамонтова. Широко известно, какую могучую творческую группу собрал вокруг себя С. И. Мамонтов и сколь умело он направлял их внимание на реформаторские задачи постановки оперных спектаклей. В период работы у С. И. Мамонтова получил развитие дирижерский талант С. Василенко.

Композиторский дар С. Василенко ярко заявил о себе во всех музыкальных жанрах²⁶: он автор 6 опер, в том числе, первой узбекской

23 А затем друзьями

24 С. Василенко окончил Московскую консерваторию, получив золотую медаль и диплом первой степени.

25 Позже, в 1904 году, к теме «Китежа» обратился Н. А. Римский-Корсаков, написавший оперу «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии».

26 Творческое наследие С. Василенко – около 150 крупных музыкальных произведений. (Оперы «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» (1903), «Сын Солнца» (1929), «Суворов» (1942). Балеты «Иосиф прекрасный», (1925, Москва); «В солнечных лучах», (1926, Одесса); «Лола» (1926), «Карусель» (1933, Москва); «Цыганы» (1937, Ленинград); «Мирандолина» (1949, Москва) и др.; Оперетта «Девушка из кофейни» (1938, Свердловск); Кантата к 20-летию Октября (1937). Произведения для оркестра – 5 симфоний (1906-1934); симфонические сюиты в том числе, балетная сюита «Мирандолина» (1946); концерты для инструментов с оркестром – для

национальной оперы «Буран» (совместно с Мухтаром Ашрафи)²⁷, 7 балетов, 5 симфоний (одна из них – для русских народных инструментов), 10 инструментальных концертов, ораторий, вокальных и хоровых сочинений.

Интерес к Древней Руси является одной из особенностей композиторского стиля С. Василенко. Композитор был замечательным знатоком архаических пластов русской музыки: изучал ранние образцы русского фольклора и крюковое пение, образцы которого использовал также в Первой симфонии (1906).

С 1906 года С. Н. Василенко становится преподавателем Московской консерватории. В своих «Воспоминаниях» композитор писал, что в начале его педагогической деятельности, директором консерватории был композитор М. М. Ипполитов-Иванов, который доброжелательно относился к «недавнему студенту».

С. Василенко начал заниматься с учениками с величайшей энергией, отдавая этим занятиям много времени, и *«еще раз пришел к убеждению, что правление консерватории поступало неправильно, не приглашая тотчас по окончании курса выдающихся учеников на педагогическую работу»*²⁸.

В 1907 году С. Василенко организовал при Императорском Российском Музыкальном обществе общедоступные «Исторические концерты», и в течение десяти лет дирижировал ими.

В предреволюционные годы увлекся эстетикой символизма. Наиболее яркое произведение, написанное под этим воздействием, – симфоническая поэма «Сад смерти» по О. Уайльду (1908). В этом сочинении С. Василенко предстает одним из лучших мастеров оркестра во всей русской музыке. Не менее интересны и его романсы этого периода на стихи В. Брюсова, А. Блока, М. Лохвицкой.

В послереволюционные годы С. Василенко увлекся музыкальным фольклором советского Востока, досконально его изучив и внося большой вклад в развитие музыкальной культуры среднеазиатских народов.

Тем не менее, судьба наследия Сергея Василенко до сих пор незавидна,

фортепиано (1949), для скрипки – (1913, 1952), для балалайки (1931), сочинения для оркестра народных инструментов, для голоса и инструментального ансамбля. Камерно-инструментальные произведения, романсы, обработка 8 негритянских народных песен и индийских мелодий (1934), музыка к спектаклям драматического театра и кинофильмам («Золотое озеро», «Джувльбарс», «Обновленная земля», «Шел солдат с фронта» и др.).

27 Композитор большое внимание уделял искусству народов СССР. В 1939 году, за создание первой национальной узбекской оперы «Буран», С. Василенко был удостоен звания народного артиста Узбекской ССР. 19 января 1940 С. Василенко присваивают звание народного артиста РСФСР. В день 75-летия композитора, в 1947 году С. Василенко была присуждена Государственная премия.

28 Василенко С.Н. Воспоминания. – М.: Совет. композитор, 1979. – С. 169.

хотя, начиная с середины 90-х годов прошлого века, интерес к творчеству композитора начинает постепенно возрождаться²⁹.

В принадлежавшем композитору имении Царевка (ныне Долго-руковский район Липецкой области) организован его Музей. Каждый год в день рождения Сергея Никифоровича проходит концерт из его произведений.

Третий раздел выставки посвящен творческому наследию Сергея Василенко в XXI веке.

В Московской консерватории у С. Н. Василенко в разное время учились: Н. Н. Тостяков (впоследствии регент Московского синодального училища), М. О. Николаевский (впоследствии концертмейстер балета), С. И. Потоцкий, П. А. Ипполитов, Н. С. Голованов (впоследствии дирижер Большого театра и художественный руководитель и главный дирижер Большого симфонического оркестра Всесоюзного радиокомитета), Д. Р. Рогаль-Левицкий (впоследствии известный музыковед и педагог, непревзойденный мастер инструментовки, на протяжении многих лет преподававший инструментовку в Московской консерватории) и многие другие.

Среди учеников С. Н. Василенко было и немало известных впоследствии композиторов: Арам Хачатурян и Леонид Половинкин, Александр Васильевич Александров (создатель музыки Гимна Советского Союза) и Анатолий Александров, Николай Рославец. О последнем хочется сказать особо. Н. Рославец — один из крупнейших новаторов в истории музыкальной культуры XX века, создатель «новой системы организации звука», техники «синтетаккорда». Начиная с В. Каратыгина, музыкальные критики называли Н. Рославца «русским Шенбергом».

С. Василенко является выдающимся музыкальным деятелем, его творчество входит в золотой фонд отечественной музыкальной культуры. И сегодня, в XXI веке, музыка С. Василенко продолжает завоевывать новую слушательскую аудиторию. Произведения композитора включают в свой репертуар лучшие вокалисты, симфонические и хоровые коллективы. А это значит, что звездные часы музыки композитора С. Василенко еще впереди.

29 В 1994 году, впервые после длительного перерыва, музыка композитора вновь зазвучала во время проведения Всероссийский фестиваля музыки С. Василенко. В его рамках, в частности, была исполнена после долгого перерыва Вторая симфония композитора – замечательное сочинение, запоминающееся своим оригинальным мелодизмом и богатством оркестровых красок.

Вторую симфонию С. Василенко посвятил Татьяне Алексеевне Шамбинаго. Она была женой лучшего, многолетнего друга композитора — Сергея Константиновича Шамбинаго (1871—1948) – писателя, литературоведа, фольклориста, профессора Московского университета. С. Василенко и С. Шамбинаго объединяло множество совместных интересов. Их дружба продолжалась до самой смерти С. Шамбинаго. Вместе с этой четой С. Василенко проводил много времени, путешествовал по России и загранице.

Тематико-экспозиционный план выставки

	Музыкальная рукопись Китайские темы: 1. Утреннее спокойствие. 2. Пляска золотой змеи. 3. Пляска комедиантов (Сын Солнца). 4. Весенним вечером. 5. Гимн Мао Дзе-Дуну. 6. Плясовая (2 сюита). 7.... (2 сюита). 8. Из сборника Василенко. Сюита на народные темы. 9. Жалобы принцессы. Одноголосная запись. 6. м., [1940-е] автограф. Василенко Бумага, чернила. 32x25 2 л. (1 л. ч.). Ф-52-602 ГЦММК КП-5099/361 № ГК 22298752
	Музыкальная рукопись Василенко Сергей Никифорович (1872-1956). Соч. 122. «Мирандолина». Балет. Лишние и выброшенные страницы из балета. Партитура и для фортепиано. Приложена карточка с надписью Василенко. 6. м., [1955], автограф Бумага, чернила. 35X26 97 л. (3 л. ч.) + 2 л. + 1 л. Ф-52-291 ГЦММК КП-5099/50 № ГК 22297993
	Музыкальная рукопись Василенко С. Н. ор.100 № 17 «Земля и небо» Для двух голосов в сопровождении инструментального квинтета. Слова Лермонтова М. Ю. 1939 г. [Москва]. [Москва], 1941.04.03 4 л., автограф Бумага, чернила. 28x33 4 л. Ф-52-291 ГЦММК КП-5099/50 № ГК 22297993

	Ноты Василенко, Сергей Никифорович. Экзотическая сюита: Для тенора с сопровожд. 12-ти инструментов: Ор.29. / Сл. К. Бальмонта, В. Брюсова, Вяч. Иванова; перелож. для голоса с фп. автора. - Москва: Госмузиздат, 1922. - 58 с. - 100 экз. - Н.д.: Г.М.И.М. 2030-2038. Москва, 1922 Бумага (блок), картон, обтянутый материалом на тка- невой основе (обложка), печать. 34х25. 34620/VII ГЦММК КП-5693/4362 № ГК 22151115
	Ноты Василенко, Сергей Никифорович. Колыбельная: Для высокого голоса, скрипки и фп.: Ор. 51, № 2. / Сл. С. Василенко. - Москва: Музсектор Госиздата, 1928. - 3 с. - 1000 экз. - Текст на рус. и франц. яз. - (С. Василенко. Индусские мелодии, II). - Н.д.: Зак. 791. Москва, 1928 Бумага, печать. 33х26. 33566/VII ГЦММК КП-5693/3326 № ГК 22151013

-
- [1] Аипова Н. А. Деятели музыкальной культуры города Ельца и его округа второй по-
ловины XIX – XX вв.
- [2] Василенко С. Н. Воспоминания. М.: Советский композитор, 1979.
- [3] Иванов Г. К. С. Н. Василенко. Нотографический справочник, М., 1973.
- [4] Поляновский Г. С. С. Н. Василенко. Жизнь и творчество М., 1964.
- [5] Фортунатов Ю. А. С. Н. Василенко / Выдающиеся деятели теоретико-композиторско-
го факультета Московской консерватории. М., 1966.

Авторы

Карпов П. Е. Российская Академия музыки им. Гнесиных, кандидат искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования.

Комиссаренко А. В. Доцент кафедры сочинения МГК им. П. И. Чайковского, член Союза композиторов РФ.

Крюкова Н. И. Заведующая Долгоруковским краеведческим музеем Липецкой области.

Крюкова Е. Студентка IV курса отделения хорового дирижирования Липецкого областного колледжа искусств им. К. Н. Игумнова. Научный руководитель - Наталья Васильевна Сарафанникова.

Митрофанова М. В. Преподаватель Липецкого областного колледжа искусств им. К. Н. Игумнова.

Новичкова И. В. Старший научный сотрудник Российского национального Музея Музыки, доцент кафедры истории и теории музыки Института современного искусства (Москва), кандидат искусствоведения.

Отрошенко С. А. Преподаватель специализации «Хоровое дирижирование» Липецкого областного колледжа искусств им. К. Н. Игумнова

Славникова Д. И. Московская Государственная консерватория им. П. И. Чайковского, преподаватель, член Союза Московских композиторов, лауреат международных и Всероссийских конкурсов.

Содержание

Наталья Сосновская. Предисловие	3
Надежда Крюкова. «Я – композитор, а не помещик»	5
Анжелика Комиссаренко. С. Н. Василенко – основатель кафедры инструментовки Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского	17
Дарья Славникова. Творчество С. Н. Василенко. Музыкально-драматические произведения. Особенности оркестрового письма	21
Мария Митрофанова. Автограф композитора	27
Светлана Отрошенко. Сергей Никифорович Василенко и его вклад в музыкальное искусство Союзных республик	31
Екатерина Крюкова. Сергей Никифорович Василенко как музыкально-общественный деятель	35
Павел Карпов. Стилиевые черты раннего хорового творчества Сергея Василенко	39
Ирина Новичкова. Научная концепция выставки «Сергей Василенко. Оживляя легенду». К 150-летию со дня рождения композитора	73
Авторы	88

**Доклады, эссе и очерки
научно-практической конференции
«С. Н. Василенко и его время».**

Составители — *Н. Г. Сосновская, Т. Щеглова*
Компьютерная верстка — *Н. Шабунина*

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 21.12.2010 г.) 

Подписано в печать 25.04.2022. Формат издания 60x84/16.
Бумага офсетная. Гарнитура «Open Sans».
Тираж 100 экз. Заказ № 9937.

Отпечатано в ООО «Издатель».
398055, ул. Московская, 83, Липецк, Липецкая обл., 398055
www.izdat48.ru