



Е.А. Артамонова

ТАНЕЕВСКАЯ ШКОЛА:

Сергей Никифорович Василенко – незаслуженно забытый композитор

Сергей Никифорович Василенко (1882–1956) известен своей многолетней композиторской, дирижёрской, педагогической и просветительской деятельностью в Москве в первой половине XX века. Автор более 146 опусов и десятков переложений, дирижёр и организатор знаменитых циклов «Исторических общедоступных концертов» 1907–1917 годов, Василенко почти 50 лет преподавал композицию и инструментовку в Московской консерватории (1906–1941, 1943–1956), работа в которой прервалась лишь во время вынужденной эвакуации в Ташкент в середине октября 1941-го по распоряжению председателя Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров Союза ССР М.Б. Храпченко [14, с. 34]. Среди студентов Василенко были: Александр Александров, Анатолий Александров, Николай Голованов, Николай Иванов-Радкевич, Леонид Половинкин, Николай Раков, Дмитрий Рогаль-Левицкий, Николай Рославец, Игорь Способин, Арам Хачатурян, Павел Чесноков и многие другие, ставшие впоследствии известнейшими музыковедами, композиторами и исполнителями своего времени.

Несмотря на эти общепризнанные заслуги и плеяду выдающихся учеников, обогативших русское музыкальное наследие XX века, сегодня, в XXI веке, Сергей Никифорович Василенко известен лишь узкому кругу специалистов, считающих его конъюнктурным советским композитором. Неопубликованные архивные документы и материалы, обнаруженные автором этой статьи, раскры-

вают Василенко как талантливому, глубоко эрудированному, чуткому музыканту, достойному преемнику своего профессора по композиции Сергея Ивановича Танеева, преданного последователя русской композиторской школы, которая сформировалась в Московской консерватории на рубеже XX века. Поиск своей «ниши» в системе советской музыкальной культуры заставил Василенко скрывать от власти и публики свои настоящие устремления, произведения и интересы.

Мемуары Василенко

Краткую биографию С.Н. Василенко можно найти во многих справочниках и словарях. Тем не менее многие интересные сведения о становлении, круге общения и творчестве композитора до сих пор доступны лишь исследователям его архивных документов и материалов. Только их малая часть была взята за основу в воспоминаниях Василенко, вышедших в печать в 1948 году и в более полной редакции в 1979-м, через 23 года после смерти композитора [2, 3]. Это познавательные, хотя и далеко не исчерпывающие заметки о его многочисленных путешествиях, творческих контактах и общении с П.И. Чайковским, С.И. Танеевым, Н.А. Римским-Корсаковым, С.В. Смоленским, В.И. Сафоновым, Я. Сибелиусом, К. Сен-Сансом, Р. Штраусом, братьями В.М. и А.М. Васнецовыми, В.Д. Поленовым, М.А. Врубелем, поэтом Я.П. Полонским, историком В.О. Ключевским и другими знаменитыми современниками. Содержание этих двух книг, бесспорно, подверглось жёсткой цензуре, отшлифовывалось от нежелательной информации и содержит часто необъективные сведения о семье и взглядах композитора. События, описываемые автором, странным образом прерываются в 1917 году, хотя Василенко продолжал свою творческую деятельность ещё 39 лет, при советском строе, завершив более 100 музыкальных произведений.

В книгах полностью отсутствуют интересные воспоминания, включённые в первоначальный рукописный вариант и сохранившиеся в архиве, о близком общении с наркомом Анатолием Луначарским, который стал неугоден власти и был смещён со своего высокого министерского поста в 1929 году, о контактах с писателем и другом семьи Михаилом Булгаковым, чьи пьесы были запрещены лично Сталиным и государственной цензурой, о встречах со знаменитым московским врачом-терапевтом, профессором Григорием Захарьиным¹, которые раскрывали семейное положение Василенко, его контакты и привычки [9, с. 16–22, 31–34]. Публикация таких воспоминаний была небезопасна для композитора, который при жизни не афишировал своё происхождение, во всех анкетах и публикациях подчёркивая, что был из семьи служащего, а также не рассказывал о трудностях и травле, которые пришлось пережить в советское время. Архивные документы знакомят с ранее неизвестными фактами его биографии и творчества, которые дают возможность более объективно оценить вклад Василенко в русское музыкальное искусство XX века.

Семья и круг общения

Благодаря положению семьи, Василенко получил отличное воспитание и образование. Он вырос в большой, обеспеченной дворянской семье, в которой глубоко ценили и почитали театр, изобразительное искусство, постоянно музицировали, часто с участием солистов оркестра Большого театра. Отец, Никифор Иванович Василенко (1821–1899), скрипач-любитель, родился в городе Городня Черниговской губернии Российской империи

¹ Профессор медицины Московского университета Григорий Антонович Захарьин (1829–1898) был одним из ведущих русских терапевтов своего времени. Среди его многочисленных студентов – будущий писатель Антон Павлович Чехов.

(сегодня Черниговская область, Украина), был сыном генерала Отечественной войны 1812 года, Ивана Ивановича Василенко. Никифор Иванович изучал филологию в Киевском университете, долго занимался педагогической деятельностью в Черниговской губернии, но своё истинное призвание нашёл в сельском хозяйстве, работая управляющим нескольких богатых поместий. Проявив себя талантливым агрономом и организатором, введившим новые технологии сельского производства, он смог накопить капитал и состояние. В 1866 году Никифор Иванович женился на вдове, Прасковье Алексеевне Гоголеве, родом из Петербурга, в браке с которой, помимо младшего сына Сергея, родились три дочери: Вера, Мария (умерла в детстве, в 1879 году) и Ольга [15, с. 55–56].

Семья имела собственный дом в Москве, владела доходными домами, а после нескольких малых имений приобрела большое поместье Царёвку в Орловской губернии, под Ельцом (сегодня Долгоруковский район Липецкой области)². В 1904 году, несмотря на протесты местных помещиков, Сергей Никифорович продал земельные угодья местным крестьянам в долгосрочный кредит по сходной цене, оставив себе господский дом, в котором любил отдыхать и создал многие свои произведения. После революции Василенко, по всей видимости, остерегался посещать имение, хотя есть свидетельства о пребывании в нём в 1918 году его родственников, спасавшихся от голода в Москве.

Семья часто ходила на балет и оперные постановки в Большом Театре, регулярно посещала концерты Русского музыкального общества, оказавшие глубокое влияние

² Сегодня территория бывшего поместья является частью деревни, в которой, согласно статистике 2011 года, проживает 19 человек. Действующая там музыкальная школа названа в честь С.Н. Василенко [17].

на формирование эстетических взглядов Василенко. Тем не менее интерес Серёжи к музыке в детстве был довольно неустойчив и непредсказуем. Он начал заниматься на фортепиано с шести лет, но через год забросил уроки, хотя вскоре вернулся к занятиям. В четырнадцать лет, в 1886 году, после двухлетнего обучения на кларнете, он забросил и этот инструмент, предпочтя игру на гобое и английском рожке. Видимо, уроки оказались слишком скучными, и перспектива постоянных упражнений не вдохновляла юного музыканта. В 1887 году произошел перелом в его сознании и отношении к музыкальным занятиям. Он начал усидчиво и с интересом заниматься частным образом с лучшими музыкантами того времени, в том числе фортепиано с Ричардом Нохом, позже с Давидом Шором, теорией, гармонией, инструментовкой с Александром Гречаниновым, а после его отъезда в Санкт-Петербург с Сергеем Протопоповым и композицией с Георгием Конюсом, одновременно обучаясь в одной из лучших частных гимназий-пансионе для мальчиков, основанной Францем Ивановичем Крейманом в Москве. Сохранилось четыре школьных сертификата Василенко по итогам 1886–1890 учебных годов. Оценки и комментарии его педагогов указывают, что Сергей не был отличником, но занимался прилежно и отличался хорошим поведением, а по одному из самых сложных предметов – русскому языку имел высший балл [11, с. 1–4].

Занятия и увлечение музыкой поощрялись в семье, но отец Василенко не считал профессию музыканта подходящей для своего сына, утверждая, что для сольной карьеры пианиста он упустил время, а композиторская стезя вряд ли сможет обеспечить надёжный кусок хлеба. Сергей согласился с доводами отца и в 1891 году поступил на юридический факультет Московского университета, который блестяще закончил в 1896-м с дипломом первой степени по специальности «судебная медицина».

Сергей Иванович Танеев

На протяжении всего времени обучения в университете увлечение и серьёзные занятия музыкой стали занимать всё свободное время Василенко. Он стал брать уроки на тромбоне у известного тромбониста Ивана Васильевича Липаева, забросил все студенческие вечеринки. Определяющую роль в этом переломе сыграло знакомство с Сергеем Ивановичем Танеевым в июле 1891 года, вскоре перешедшее в постоянное общение. Раз в неделю, по средам, в 13 часов, Танеев устраивал «журфиксы», на которых проигрывались новые сочинения. Василенко был постоянным участником этих встреч, где познакомился с ведущими музыкантами и музыкальными деятелями того времени, посещавшими Танеева, в том числе с П.И. Чайковским, А.С. Аренским, А.К. Глазуновым, А.К. Лядовым, Н.Д. Кашкиным, П.А. Пабстом, Вл.В. Стасовым и многими другими.

Эти встречи не только послужили расширению контактов молодого человека, но и обогатили его музыкальные вкусы и знания. Танеев замечательно играл на рояле и великолепно знал музыкальную литературу своих современников и композиторов прошлого, с лёгкостью играл наизусть многостраничные партитуры. Многих, знавших Танеева, поражал его крузор. Василенко вспоминал такой случай: *«Однажды, не без тайного желания блеснуть, я, будучи у Сергея Ивановича, рассказал, какой я имел успех у профессора Легонина³, представив ему удачный доклад по судебной медицине. Сергей Иванович, подставивши лезенку к шкафам, полез на верхнюю полку и достал сочинения великих криминалистов: Ломброзо, Ферри, Гарофало и статью профессора Хазенбека, совершенно никому неизвестную, благодаря которой я имел такой успех у Лего-*

³ Виктор Алексеевич Легонин (1831–1899) – заслуженный профессор судебной медицины Московского университета, декан юридического факультета, хотел оставить Сергея Василенко, одного из лучших своих студентов, для работы на кафедре в университете.

нина. Я был потрясён: — Сергей Иванович! Да что это? Почему у Вас такие книги? — Всякий человек должен, сколь возможно, приобщиться к сокровищницам человеческого гения, — ответил Танеев» [10, с. 5].

Желание стать профессиональным музыкантом стало естественной потребностью и жизненной необходимостью для молодого юриста. В 1895 году, завершая обучение в университете, Василенко стал параллельно учиться в Московской консерватории, в классе контрапункта у Танеева и композиции у Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова, а через три года — по фортепиано у Василия Ильича Сафонова. В неопубликованном письме, адресованном Танееву и датированном 8 июня 1895 года, Василенко выразил свою глубокую признательность за то, что его приняли студентом в консерваторию. В связи с болезнью он пропустил вступительные экзамены и был проэкзаменован в более поздние сроки: «...я желаю посвятить на музыку все свои силы и способности. Позволяю себе объяснить это Вам с той целью, чтобы показать, какое великое сделали Вы мне добро и насколько я должен быть глубоко признателен Вам» [13, с. 1–2].

Как студент университета, что было большой редкостью в студенческих кругах консерватории, Василенко был освобождён от всех научных предметов. Сохранилось расписание без даты, выданное Василенко и завизированное Танеевым. Согласно этому документу, двухчасовые лекции проходили дважды в неделю, с понедельника по субботу, по следующим дисциплинам: инструментовка, история музыки, хоровой класс, канон и fuga [11, с. 7]. Видимо, это расписание относится к осени 1897-го, так как в мае того года Василенко блестяще сдал экзамен по классу строгого контрапункта у Танеева, написав 16-голосный мотет, и был переведён в класс fugи.

Интересны воспоминания Василенко об этом курсе и о педагогическом стиле Танеева: «*Перейти в класс fugи*

(свободного контрапункта) – это то же, что из суровой песчаной пустыни попасть в ароматный, цветущий сад. Нет никаких ограничений, полная свобода применения гармонии... Мы писали вариации на заданную, неизменную тему хорала, сложные каноны. Но как занимался Сергей Иванович? Вместо положенного часа, он просиживал с нами три часа. А главное – очень много поправлял и сам писал» [10, с. 14].

В 1898/99 учебном году суровость и академизм профессора в подходе к курсу «формы музыкальных произведений» несколько не изменились. Танеев перечёркивал целые страницы произведений своих студентов из-за несоответствия количества тактов, не принимая во внимание никакие художественные находки. Много лет спустя Василенко искренне благодарил Танеева за его метод преподавания и скрупулёзность в подходе к каждому элементу, которые в результате дали знание и опыт, а с ними пришла свобода творчества: «С.И. Танеев был моим учителем в Консерватории и другом в жизни. Счастливы те, кто учился у Танеева. Они прошли долгий, тернистый путь, но зато приобрели массу знаний и настоящее, художественное мышление» [12, с. 13].

Тесное общение с Танеевым продолжалось в постконсерваторские годы Василенко до смерти Сергея Ивановича в 1915 году. Сохранились их письма и записки, адресованные друг другу, из которых следует, что они постоянно обменивались нотами, новостями концертной жизни. Танеев принимал деятельное участие в циклах «Исторических концертов», организованных Василенко сначала в содружестве с Ю.С. Сахновским, а затем самостоятельно. Танеев с большим успехом исполнял в них фортепианные концерты Моцарта, Бетховена, давал ценные советы по обработкам старинной музыки, которой Василенко стал увлечённо заниматься.

Первые назначения

Василенко осуществил свои музыкальные устремления и в 1901 году, в возрасте 29 лет, закончил Московскую консерваторию с дипломом I степени и золотой медалью, что, безусловно, стало началом долгой и успешной карьеры в музыке. В 1900 году В.И. Сафонов, директор консерватории в 1889–1906 годах, пригласил Василенко, тогда ещё студента последних курсов консерватории, своим ассистентом дирижёра в консерваторский оркестр, хоровой класс и оперную студию. Этот опыт стал отправной точкой в профессиональном росте Василенко в качестве дирижёра в России и за рубежом. Вскоре последовали контракты в Москве в 1903–1904 годах на должность ассистента дирижёра в Товариществе Частной Оперы (С.И. Мамонтова), приглашённого дирижёра в Кисловодске в 1906 году и в 1908–1913 годах в Берлинском Филармоническом оркестре, ассистентом оперного дирижёра в Большом Театре в сезонах 1919–1921 годов. Эти оркестры были одними из лучших того времени и первоклассным опытом для любого музыканта. Константин Станиславский заказал Василенко музыку к театральным постановкам по древнерусским историческим сюжетам для Московского Общества Литературы и Искусства (предшественником МХАТа) в 1902–1909 годах, затем последовали заказы к спектаклям в самом МХАТе, в Московском Драматическом театре Суходольских, в Малом Театре, успешные исполнения симфонических, хоровых и вокальных произведений композитора в России и за границей. Таким образом, с 1902 года Василенко постепенно приобрёл уважение и известность своей композиторской деятельностью, а также как искусный инструменталист, не только отлично знавший оркестр, но и имевший особое слышание инструментальных тембров и их «микстов» – качество, которое отметил В.И. Сафонов у Василенко еще в студенческие годы и которое отличало композитора на протяжении всей его творческой деятельности.

М.М. Ишполитов-Иванов, директор Московской консерватории в 1906–1922 годы, предложил Василенко вести курс по инструментовке, а затем и композиции. Эту должность Василенко занимал почти полвека, с 1906-го до своей смерти. Сергей Рахманинов тоже был претендентом на эту позицию в том же году, хотя и не уделял время преподаванию и, согласно воспоминаниям своего друга Александра Гольденвейзера, не любил педагогическую деятельность [4, с. 327, 341–342]. Возможно, это стало причиной того, что его кандидатура не набрала достаточного количества голосов на собрании членов Художественного совета консерватории. Василенко же удалось органично сочетать педагогическую, композиторскую и дирижёрскую деятельность, и в 1932 году он был выбран на должность заведующего кафедрой инструментовки.

Причины лояльности Василенко к власти

Жизненный и творческий путь Василенко совпал с наиболее драматическими и жестокими военными и социально-политическими событиями российской и мировой истории первой половины XX века. Это Русско-японская война 1904–1905 годов, Русская революция 1905 года, Первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции 1917 года, последовавшая Гражданская война, сталинские репрессии, Вторая мировая и Великая Отечественная войны. Эти события, особенно те, которые привели к конституционным и социальным изменениям, уничтожили многовековую Российскую империю, привели к власти большевиков, преобразовали царскую Россию в новое социалистическое государство рабочих и крестьян – СССР, имели огромные последствия для всех граждан страны, включая Василенко.

Для того чтобы выжить в новых условиях и продолжить свою профессиональную деятельность, 45-летний композитор, который к 1917 году переживал расцвет

своей творческой деятельности, был вынужден публично принять требования советского времени, ограничить и направить своё творчество на путь построения социалистического искусства для трудящихся масс, оставить свои музыкальные интересы и помыслы, которые не вписывались в рамки государственной политики и цензуры в области искусства. Уже само дворянское происхождение Василенко могло потенциально иметь фатальные последствия для композитора и его семьи в новом пролетарском обществе. Неудивительно, что Василенко скрывал своё социальное происхождение, был вынужден избегать ненужных политических шагов и неоправданных рисков, заведомо суливших неприятности.

Неисследованные факты травли Василенко в советское время

В связи с публичной лояльностью композитора и его законопослушностью по отношению к советской действительности и власти многие факты его биографии были неверно интерпретированы в публикациях или вообще остались неисследованными до недавнего времени. Так, в советской прессе имя Василенко незаслуженно дискредитировали в связи со сфабрикованным делом против дирижёра Николая Голованова в 1928 году, получившим название «головановщина». Архивные документы, найденные автором, подтверждают преданное отношение Василенко к Голованову, профессиональные качества которого Василенко глубоко ценил и поддерживал.

Путь Василенко к самоутверждению в рядах советских композиторов был тернист. Безжалостная кампания против «попутчиков», тех, кто поддержал революцию, но не проявлял, с точки зрения власти, должной активности, стала разворачиваться в советской прессе с 18 июня 1925 года, дня появления постановления-резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной

литературы». Эта резолюция, направленная на литературу, на практике стала применяться и в сфере музыки. Ожесточённые чистки среди музыкантов, которые оценивались по их социальному происхождению и вкладу в дело революции, были инициированы Российской Ассоциацией Пролетарских Музыкантов (РАПМ), которая на тот момент эффективно контролировала советскую музыкальную культуру. 10 октября 1930 года музыкальный критик Владимир Блюм опубликовал свою заметку «Против псевдо-пролетарских течений в музыке» в газете «Вечерняя Москва». Его слова типичны для того времени: *«Где толща квалифицированных музыкальных путчиков, которые делают сейчас музыкальную культуру советского дня – Василенко, Мясковский, Ипполитов-Иванов, Шостакович, Глиэр, Крейн и другие? Почему их здесь нет? – Их здесь нет, потому что они терроризированны той группой музыкантов, которая присвоила себе название “пролетарских музыкантов”»* [1]. Василенко не оставил никаких официальных опровержений в попытке защитить себя и своих коллег. Более того, ассоциация его имени с делом Голованова, произошедшая за два года до этой чистки, научила его тому, что такие попытки будут не только бесполезны, но и опасны.

Василенко не только критиковали и дискредитировали в прессе. Он был задержан ВЧК и находился в Бутырской тюрьме, где после 1917 года содержались политические заключённые, большинство которых были арестованы и расстреляны без суда и следствия. В архиве сохранился ордер ВЧК № 1094 «об освобождении гражданина С.Н. Василенко из-под стражи» из Бутырской тюрьмы 7 ноября 1918 года [7, с. 69]. Этот инцидент, который мог закончиться очень плачевно для композитора, не упоминался ни в одной публикации. Сегодня этот ордер-документ объясняет, почему в программе-аннотации концерта 1927 года, приуроченного к 25-летию юбилею

творческой деятельности Василенко, который до революции вел очень активную публичную исполнительскую и просветительскую деятельность, неожиданно представлен «крайне скромным и нелюдимым» композитором, чья музыка редко исполняется.

Тематика произведений

Василенко обратился к темам, политически нейтральным и поощрявшимся советской властью: история русского героического прошлого и настоящего, народные традиции и народные инструменты, включая балалайку. Можно сказать, что Василенко последовал совету, данному ему Луначарским в конце 1920-х годов: «*Советую Вам брать сюжеты из русских сказок. Цензура меньше всего будет привязываться...*» [9, с. 33]. К счастью, Василенко действительно интересовали некоторые темы, которые приветствовались властью. Например, русские композиторы второй половины XIX века, любимые Сталиным [5, с. 208–211, 229–230] – Чайковский и Римский-Корсаков, были его кумирами. В разные периоды своей карьеры Василенко плодотворно и с увлечением занимался русским народным фольклором и эпосом, музыкой народов Востока (включая японский, индийский и китайский фольклор) и Средней Азии, став в сотрудничестве со своим бывшим учеником-коллегой М.А. Ашрафи автором первых национальных опер «Буран» оп. 98 и «Великий канал» оп. 99 в Узбекистане в 1938–1939 годах. Балеты Василенко «В солнечных лучах» оп. 17а (1925, по одноименной симфонической сюите оп. 17, 1911, на темы сказочной природы с образами гномов, дриад-нимф, цикад), «Иосиф Прекрасный» оп. 50 (1925, по Книге Бытия Ветхого Завета) и «Лола» оп. 52 (1925–1926, на испанский сюжет) в хореографии Касьяна Голейзовского стали одними из лучших постановок знаменитого балетмейстера. Не всё было безоблачно даже с этими балетами, получившими

заслуженное признание у публики ГАБТа, но снятых руководством театра с репертуара за формализм в 1928 году. Балет «Мирандолина» оп. 122 (1946) по комедии К. Гольдони в хореографии Василия Вайнонена стал удачной переработкой необычного музыкального материала Третьей, «Итальянской», симфонии оп. 81 (1934) Василенко для домро-балалаечного оркестра с духовыми, а за оркестровую балетную сюиту «Мирандолина» оп. 122а Василенко присудили Сталинскую премию в 1947 году.

Василенко отличался стремлением к новому, ценил возможность совершенствования. Его инструментальное и вокальное наследие обширно и разнообразно по своему содержанию и стилю. Старинная музыка трубадуров и труверов, русский знаменный распев и крюковое пение со своими истоками в старообрядчестве, поэзия символистов Серебряного века, красочные образы русских пейзажистов, воплощённые в музыке, и художественные образы импрессионистов, ставшие одними из ведущих в предреволюционные годы, были оставлены навсегда или писались в стол (в том числе произведения для альфа и фортепиано, недавно обнаруженные автором этой статьи).

Заключение

В одном из неопубликованных документов Василенко признался, что, несмотря на все жизненные трудности и успехи, он всегда оставался в одиночестве, один на один со своей музыкой, развивая свои обширные интересы, познавая и изучая неизученное [6, с. 6]. Василенко не искал публичного признания, хотя и был отмечен почётными званиями Народного артиста Узбекской ССР в 1939 году и РСФСР в 1940 году, дважды награждён орденом Красной Звезды в 1943 и в 1947 годах, а также Сталинской премией первой степени в 1947 году, что обеспечило ему ряд социальных привилегий. Тем не менее

Василенко получил своё первое почётное звание Заслуженного деятеля искусств в 1927 году только после прошения, адресованного в Комитет Народных Комиссаров на имя наркома Луначарского, подписанного 65 ведущими музыкантами и артистическими деятелями, среди которых были: М.М. Ипполитов-Иванов, Н.С. Голованов, Б.О. Сибор, В.В. Борисовский, Ю.Ф. Файер, братья В.С. и С.П. Ширинские [14, с. 24–29].

5 ноября 1945 года Василенко рассказал своему близкому другу В.В. Фёдорову⁴ о причинах, вынудивших его соглашаться на государственные заказы, о своей зависимости от них, о нуждах семьи и необходимости поддерживать её материальное положение: «...Пропасть сколько пишу. Берусь за всё, положительно за всё. А почему? Последние ботинки донашиваю... Вот работаю много, но всё равно для того, чтобы есть. Всё, всё на еду. И разве хватает...» [15, с. 50].

Безусловно, применение обязательных принципов социалистического реализма в музыке, в том числе таких, как доступность массам и использование народных и патриотических сюжетов, сделали Василенко идеальным примером-моделью для молодых композиторов. Но судьба сыграла жестокую шутку. Вынужденное подчинение Василенко идеалам коммунистической партии, хотя он был беспартийным [14, с. 31], способствовало тому, что его карьера в советские времена развивалась, но в постсоветское время это привело к мнению, что он просто был марионеткой советского аппарата. Многие его достойные произведения оказались незаслуженно забыты.

Среди семейных фотоальбомов Василенко есть официальные фотографии, на которых он с гордостью пози-

⁴ Василий Васильевич Фёдоров (1891–1973) – театральный деятель и коллекционер, друг С.Н. Василенко, занимал должность директора по научной части в Музее музыкальной культуры имени Глинки (1944) и директора музея Большого Театра (1946–1957).

рует со своими советскими медалями на лацкане пиджака, но есть и неофициальные домашние фотографии. Здесь он изображён за роялем на даче в начале 1950-х, а в углу комнаты ясно виден красный угол с лампадой и рядом икон, которые в те времена имели смелость выставлять на виду далеко не в каждом доме верующих, а особенно у публичных людей [8]. Это не было своеобразным позированием. Семья имела родственные связи с крупнейшим русским церковным историком, членом-корреспондентом Императорской академии наук, Н.Ф. Каптеревым, хорошо знала Павла Флоренского.

С.Н. Василенко был глубоко предан русской истории и культуре, щедро делился своими обширными знаниями, интересами и талантами, хотя некоторые из них советская власть вынудила его держать при себе. В современной России музыка Василенко выпала из поля зрения слушателя, а он приобрёл репутацию советского композитора-конформиста. Сегодня, практически век спустя, когда накал всех эстетических и политических страстей и диспутов усилился со временем, нужно подойти к личности Василенко и его музыкальному вкладу с новым, непредвзятым, подходом.

Список литературы и источников

Литература

1. Блюм В.И. Против псевдо-пролетарских течений в музыке. – М.: Вечерняя Москва. 1930. 10 октября.
2. Василенко С.Н. Страницы воспоминаний. – М., Л.: Государственное музыкальное издательство, 1948.
3. Василенко С.Н. Воспоминания. – М.: Советский композитор, 1979.
4. Гольденвейзер А.Б. Воспоминания. – М.: Дека-ВС, 2009.

5. Максименков Л.В., сост. Музыка вместо сумбура. Композиторы и музыканты в Стране Советов. 1917–1991. Документы. – М.: Международный фонд «Демократия», 2013.

Архивные и неопубликованные материалы

6. Василенко С.Н. Автобиографические записи. – М.: РГАЛИ, ф. 2579 (Фёдоров, Василий Васильевич), оп. 1, ед. хр. 408.

7. Василенко С.Н. Альбом документов. – М.: ВМОМК им. Глинки, ф. 52 (Василенко, Сергей Никифорович), ед. хр. 788.

8. Василенко С.Н. Альбом с фотографиями. – М.: РГАЛИ, ф. 1937 (Собрание фотографий деятелей искусств), оп. 5, ед. хр. 108–110.

9. Василенко С.Н. Воспоминания. Первоначальный вариант. – М.: РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 412.

10. Василенко С.Н. Годы общения с Танеевым. – М.: РГАЛИ, ф. 2465 (Институт Истории Искусств), оп. 1, ед. хр. 939.

11. Василенко С.Н. Личные дела. – М.: ВМОМК им. Глинки, ф. 52, ед. хр. 972–980.

12. Василенко С.Н. Мои учителя и друзья. – М.: РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 413.

13. Василенко С.Н. Письма С.И. Танееву. – Клин: ГМЗЧ, ф. 5 (Танеев Сергей Иванович), оп. 1, ед. хр. 230.

14. Василенко С.Н. Служебные документы. – М.: ВМОМК им. Глинки, ф. 52, ед. хр. 981–993.

15. Фёдоров В.В. Черновые наброски. Выписки из дневников. Василенко С.Н. – М.: РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 22.

16. Artamonova E. Between Tradition and Modernity. Sergei Vasilenko and His Unknown Works for Viola and Piano. Doctoral Thesis, University of London, 2014.

Интернет-ресурсы

17. Администрация Липецкого региона, Долгоруково, социальная сфера. Режим доступа: <http://www.dolgorukovo.org/soczialnaya-sfera/kultura>.