

ОПЕРА-КАНТАТА
«СКАЗАНИЕ О ГРАДЕ ВЕЛИКОМ КИТЕЖЕ
И ТИХОМ ОЗЕРЕ СВЕТОЯРЕ» С. Н. ВАСИЛЕНКО

Данная статья исследует малоизученное явление отечественной музыки начала XX века. Анализ оперы-кантаты «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» с опорой на материалы из личного архива Сергея Василенко, позволяет создать полное впечатление об этом сочинении, сыгравшем значимую роль в жизни композитора.

Ключевые слова: Серебряный век, синтетический жанр, музыкальная критика, опера-кантата, жанровая трансформация.

**P. Karpov. OPERA-CANTATA «THE STORY OF THE GREAT TOWN
OF KITEZH AND THE PEACE-FUL LAKE SVETOYAR»
S.N. VASILENKO**

This article completes the missing page in music history, addressing the phenomenon that existed in Russian music in the early 20th century. The analysis of the opera-cantata “The Story of the great town of Kitezh and the peaceful lake Svetoyar” is based on materials from the personal archive of Sergey Vasilenko, which enables to address thoroughly all dimensions of this work, which played a significant role in the composer’s life.

Key words: the Silver Age, intermedia genre, music criticism, opera-cantata, genre transformation.

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 его творчества.

Ученик С. И. Танеева, М. М. Ипполитова-Иванова, В. И. Сафонова, С. Василенко в ранние годы оставался во власти тради-

* Карпов Павел Евгеньевич — кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования Российской академии музыки имени Гнесиных (РАМ), e-mail: pkarпов_arsviva@mail.ru.

ций 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).

В дальнейшем творчество композитора в большей степени становится ориентированным на современные веяния искусства Серебряного века: обращение к поэзии Бальмонта и Блока в романсах; создание симфонической поэмы «Сад смерти» по О. Уайльду (1908).

Опера-кантата «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» — важнейшее сочинение на пути становления Василенко как композитора. Это, прежде всего, выражается в самостоятельном выборе сюжета для кантаты. Огромный успех «Сказания» на концертной эстраде не мог не утвердить молодого композитора в правильности избранного творческого направления. И в дальнейшем композитор в выборе тем для своих сочинений будет опираться на традиции классической русской школы. Одновременно с этим он активно реагирует на изменения в отечественной истории, пришедшие с Октябрем.

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, но В. Сафонов решил изменить правила и дать возможность дипломнику выбрать тему 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

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

уже крепко держал, не выпуская» [С. Василенко, 1978, с. 102]. Надо отметить, что у Смоленского учились хорошо все, но особое рвение выказывал 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 кладбище². «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» [там же, с. 103].

В этот год композитор не писал своих сочинений, а собирал и гармонизовал крюковые мелодии, находя в них «григовские», а иногда, восточные отголоски. Естественно, что выбор для сюжета дипломного сочинения был решен в пользу Китежа. Сюжет дипломной работы нашел С. К. Шамбинаго³, но 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. Аккуратным почерком (черными чернилами) композитором вписаны все ремарки. Но самое главное, до последнего дня происходила правка текста. Например: в квартете — Кн. Георгий, Княгиня Апраксия, Княжич и его невеста (II картина, № 2), в машинописном тексте Невесты — «Сокол, княжичь мой прекрасный, Вновь тебя увижу я?» Слово «Сокол» зачеркнуто чер-

² Рогожское кладбище — один из главных центров старообрядчества с конца XVIII века (основано при Екатерине II). На нем никогда не прерывалась богослужебная практика, в том числе и певческая. В начале XX столетия здесь проходили старообрядческие Соборы и съезды, на которых обсуждались вопросы церковно-певческого искусства.

³ Сергей Константинович Шамбинаго, филолог. Близкий друг С. Василенко с университетских лет до кончины Шамбинаго в 1948 г.

ными чернилами рукой Василенко и сверху написано «Скороль»⁴ (орфография оригинала).

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. Так, 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...» [там же, с. 145].

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

⁴ ГЦММК им. М. И. Глинки. 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).

творчества, вплоть до мельчайших единиц — слов, выражений, инкрустированных в текст либретто, и параллельно вырабатывалась драматургическая концепция оперы» [*М. Рахманова*, 1995, с. 221]. 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 иных крупнейших явлений русской литературы, например, романов Льва Толстого» [*Б. Асафьев*, 1954, с. 218].

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...» [*М. Рахманова*, 1995, с. 223]. В архиве Василенко также нет ни одного материала или упоминания о принадлежности и отношению 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»⁵ 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,

⁵ Авторская характеристика произведения, данная в письме к Ф. И. Гусу (управляющему делами издательства М. П. Беляева). См.: Рахманова М. П.

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 акафиста [Б. Асафьев, 1922, с. 130]. Это сравнение символично: Римский-Корсаков заканчивал творческий путь «славянским Парсифалем»⁶; будущий маститый композитор начинал 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 Гусяра, взяты почти дословно из повести «В лесах» П. И. Мельникова-Печерского, где говорится о Великом Китеже.

Работа над Китежем двигалась быстро, Василенко сочинял с большим увлечением, до трех-четырех часов утра. В этой работе композитора поддерживал сокурсник и друг Юрий Сергеевич Сахновский. Именно с подачи Ю. Сахновского Китеж начинается с рассказа гусяра: «...Гусяр! Понимаешь, старый, седой гусяр в лесу у озера Светояра поет слушателям, сидящим у костра, рассказывая всю историю “Китежа”...» [С. Василенко, 1978, с. 104] (изначально Василенко написал большую увертюру к Китежу).

Как за Волгой-рекой за широкою,
В вековых лесах, в темных зарослях,
Стоит озеро чистое, тихое,

⁶ Сравнение с оперой Вагнера присутствует во многих рецензиях на премьеру «Китежа» Римского-Корсакова. Сам композитор сравнивал свою Февронию со «славянским Парсифалем».

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» [там же, с. 105].

Оркестровал свою кантату Василенко очень тщательно, просяживая над одним тактом многие часы. Итогом этого стали придуманные им новые, «небывалые» для того времени 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. Кастаньский, Н. Р. Кочетов, Н. Д. Кашкин, С. Н. Кругликов, И. К. Альгани (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...» [там же, с. 107].

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. Ипполи-

това-Иванова — Сергей Василенко, причем его работа признана настолько выдающимся произведением, что экзаменационная комиссия постановила ходатайствовать о непременно исполнении его экзаменационной кантаты в одном из симфонических собраний будущего сезона»⁷. 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 консерватории⁸. Партии солистов были поручены в основном студентам консерватории: Гусяр, 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»⁹.

⁷ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 2).

⁸ По словам композитора, хор консерватории был большим, первоклассным по качеству коллективом с железной дисциплиной.

⁹ ГЦММК им. М. И. Глинки. 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.).

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 Гусяря 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 уселись... По окончании я выходил несчетное количество раз! Мне поднесли корзины цветов и четыре венка: от Русского хорового общества, от дирекции, от студентов Московского университета и от группы друзей» [там же, с. 117].

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»¹⁰. 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 Рим-

¹⁰ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 3, № 6-8).

скому-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»¹¹.

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”¹²

Автору Кантаты «Град Китеж»

Пусть откликнутся чудные звуки
В нашем сердце горячей волной,
Пусть твои вдохновенные 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 венца.¹³

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. Васнецовым¹⁴.

¹¹ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 8, № 25-26).

¹² Ф. 52, ед. хр. 790. Адрес подписан, скорее всего, позже самого стихотворения, так как написан красными чернилами другим почерком, похожим на почерк Василенко; стихотворение анонима — черными чернилами.

¹³ ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 3, оборот, № 9).

¹⁴ Темой о затонувшем в годы монголо-татарского нашествия Китеж-граде одним из первых 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 новостроящегося в Москве Казанского вокзала он пишет огром-

С Аполлинарием Михайловичем Васнецовым композитор познакомился в декабре 1902 года, когда дирекция Частной оперы поручила ему 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» [там же, с.131]. Позже, к премьере оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице 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 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» [там же, с. 130].

ное панно на тему «Сеча при Керженце» (сохранился лишь эскиз). В 1911 году занавес «Сеча при Керженце» украшал сцену русского театра С. Дягилева в Париже.

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»¹⁵. 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»¹⁶. Получился рассказ, сопровождаемый видениями, и никакого действия. Композитор с юмором отмечает 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.)¹⁷.

¹⁵ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 18, № 57).

¹⁶ Там же. Лист 17, № 52.

¹⁷ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 17, № 51).

Опера-кантата Сергея Василенко «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре»¹⁸ 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-кантиаты такова:

Картина I

Вступление и ария Гусяра. *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 самостоятельные вокальные партии: Князь Великого Китежа Георгий (баритон), Княгиня Евпраксия, супруга его (меццо-сопрано), Княжич, их сын (тенор), Невеста

¹⁸ Анализируется по клавиру. М., Юргенсон, 1902.

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, составляет суть мелоса и сюжетной линии второй и третьей картин, 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 и 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 былинки. В тон целого это вступление уже обрисовывает до известной степени композиционный облик г. Василенко, выдвигая на первый план мужественную простоту, очень здоровую и сильную, и отсутствие какой-либо изысканности»¹⁹.

¹⁹ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 6, № 19-23).

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 пойдёмте,
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 протися,
Вместе с тобою
В бой мы пойдём.

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 застенного 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).

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.*²⁰ («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 холодныя 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, возваниям 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...

²⁰ Данная нумерация соответствует нумерации клавира.

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....
Обычай древний соблюдая,
Вели отпеть себя и рать,
Да, сердцем к Богу воззывая,
Воспримут Божью благодать.

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 моножанровых 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 притяннутость оказалась фатальной для талантливого сочинения молодого композитора. Следствием чего стала и короткая публичная жизнь сочинения, которое шло только один театральный сезон в одном театре, а клави́р сочинения после 1902 года не переиздавался.

Что же тогда послужило причиной популярности раннего опуса Сергея Никифоровича, чем восхищались Василий Ильич Сафонов, образованная и искушенная 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 единственно верным жанровым решением для реализации поставленной художественной задачи. С помощью хора

в кантате созданы три обобщенных образа: иноки, народ Великого Китежа и татары Батыевы, становящиеся полноправными героями повествования.

Образ татар воплощен яркой динамикой мужского хора и воинственной остигатной ритмо-формулой в двудольном метре маршеобразного характера («Конницей грозною»). Музыкальный материал сознательно примитивизирован; стремительность движения, сочетание высокой тесситуры теноровой партии с неожиданными диссонансными 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 талантливую драматурга.

Динамическое движение происходит по системе координат, в которой вертикальная составляющая — тонально-динамическое развитие, горизонтальная — временное.

Более широко в опере-кантате представлен образ народа. Прежде всего, это большие развернутые хоровые сцены: (№2) «Горе постигло лихое», финальная хоровая сцена «Слава Предвечному Творцу», в традициях хоровых финалов русской оперы. От стилизации церковного пения (иноки), хоровых сцен со сложной полифонической тканью, до полифонии пластов — так многогранно композитор раскрывает русские характеры в своем сочинении.

№ 2. Хор народа («Горе постигло лихое») — развернутая хоровая сцена с различными видами фактурного изложения (f-moll).

№ 4. Ария Отшельника. Фрагмент хора народа (7 тактов, a-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).

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 (третон, 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 начнется 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»²¹. 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)»²², в которой автор публикации

²¹ ГЦММК им. М. И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 790. Альбом рецензий, программ, писем с 1894 по 1912 г. (лист 6, № 19-23).

²² 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, сюита для большого оркестра «Au Soleil» («В солнечных лучах»).

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»²³. 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)²⁴, объединяя оба сочинения «приверженностью к русской школе».

Рассмотренное нами сочинение по-своему отражало веяния времени. В опере-кантате влияние времени сказалось прежде всего в сфере сюжетных поисков, а также в применении жанрового синтеза. В то же время музыкальный язык «Китежа» сохранил прочные связи с классической традицией русской хоровой и оперной музыки.

Список литературы

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

Асафьев Б. Симфонические этюды. М., 1922.

Василенко С. Воспоминания. М., 1978.

ГЦММК им. М.И. Глинки. Фонд С.Н. Василенко (ф. 52).

Рахманова М. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М., 1995.

²³ ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 52, ед. хр. 1011. Б. Карагичев. К эволюции творчества С.Н. Василенко. М., 1911 (№ 14).

²⁴ 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.