

Ромашков Анатолий Анатольевич

**"ИТАЛЬЯНСКАЯ СИМФОНИЯ" С. Н. ВАСИЛЕНКО: ПРОБЛЕМА СЮИТНОГО МЫШЛЕНИЯ В ЦИКЛЕ**

Статья посвящена одному из первых крупных сочинений для русского народного оркестра – "Итальянской симфонии" С. Н. Василенко. На примере этого сочинения подчеркиваются связи двух культурных тенденций – фольклорной и профессиональной. В данном образце впервые в практике того времени органично переплетаются основные художественные средства народного оркестра и академические приемы развития, идущие от традиций симфонической музыки. В статье "Итальянская симфония" рассматривается как оригинальный цикл с ярко выраженным принципом сюитного мышления.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/41.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/41.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (40): в 2-х ч. Ч. I. С. 154-156. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7; 18:7.01

**Искусствоведение**

*Статья посвящена одному из первых крупных сочинений для русского народного оркестра – «Итальянской симфонии» С. Н. Василенко. На примере этого сочинения подчеркиваются связи двух культурных тенденций – фольклорной и профессиональной. В данном образце впервые в практике того времени органично переплетаются основные художественные средства народного оркестра и академические приемы развития, идущие от традиций симфонической музыки. В статье «Итальянская симфония» рассматривается как оригинальный цикл с ярко выраженным принципом сюитного мышления.*

*Ключевые слова и фразы:* народные инструменты; жанровые особенности народно-оркестрового репертуара; С. Н. Василенко; симфония для русского народного оркестра; сюита для русского народного оркестра.

**Ромашков Анатолий Анатольевич**

*Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова  
o.romashkova@mail.ru*

**«ИТАЛЬЯНСКАЯ СИМФОНИЯ» С. Н. ВАСИЛЕНКО:  
ПРОБЛЕМА СЮИТНОГО МЫШЛЕНИЯ В ЦИКЛЕ<sup>©</sup>**

В 30-40-е годы XX века народно-инструментальная культура начинает развиваться как полноценное явление профессионального музыкального творчества. Возникает ряд отделений народных инструментов в музыкальных училищах, создаются кафедры народных инструментов в музыкальных вузах, появляются новые профессиональные народные оркестры. К музыке для народных инструментов начинают обращаться композиторы академического направления – С. Н. Василенко, Р. М. Глиэр, А. Т. Гречанинов, В. А. Золотарев, М. М. Ипполитов-Иванов. Значительно расширяется и жанровый диапазон народно-оркестрового репертуара, появляются первые симфонии, сюиты, концерты, увертюры. «Фольклорное и профессиональное в этих сочинениях не являет собой простого сочетания двух музыкальных сфер. Логичный синтез характера музыкальных тем и приемов развития приводит к созданию полноценных сочинений, соответствующих специфике и традициям народного инструментального жанра» [4, с. 36].

Среди оркестровых сочинений того времени особенно выделяется «Итальянская симфония» (*A-dur*, соч. 81) С. Н. Василенко, написанная в 1934 году. Это первое в своем роде масштабное полотно, реализованное средствами оркестра русских инструментов. «Симфония Василенко – свидетельство активного участия в развитии репертуара для оркестра русских народных инструментов крупного мастера симфонического письма, одного из видных советских музыкантов» [6, с. 24]. Обращение С. Н. Василенко к народно-инструментальному жанру было не случайно. Композитора привлекает колоритный тематизм, связанный с песенным и инструментальным фольклором, особенно южных и восточных народов. Этому могла способствовать и активная организаторская и дирижерская, лекторская и педагогическая работа композитора, его многочисленные концертные выступления с симфоническим оркестром, его деятельность в области создания аранжировок для различных струнных народных инструментов и составов оркестров.

Стимулом к обращению С. Н. Василенко к сфере русской народно-инструментальной музыки могло послужить творческое содружество с известным балалаечником, а впоследствии руководителем Московского государственного оркестра русских народных инструментов Н. П. Осиповым. Благодаря этому творческому тандему были созданы: симфония № 3 («Итальянская») для домро-балалаечного оркестра с духовыми инструментами в 4-х частях (1934 г.); Кантата «К XX-летию Октября» для голосов соло, хора и оркестра народных инструментов (1937 г.); «Меж крутых бережков» для оркестра русских народных инструментов (1940 г.); «В деревне» – сюита для русского оркестра народных инструментов (1943 г.); музыкальная картина «У тихого озера» для оркестра русских народных инструментов (1951 г.); две сюиты на темы русских народных песен для оркестра русских народных инструментов и «Светлый путь» – увертюра для оркестров русских народных инструментов (1952 г.); «Канал Волго-Дон» для оркестра русских народных инструментов (1953 г.); Приветственная увертюра для оркестра русских народных инструментов (1953 г.); «Колхозная сюита» в 4-х частях для оркестра русских народных инструментов (1955 г.) – последнее сочинение композитора. Этот список составляют практически все опусы композитора для народно-инструментального состава. Как видно, жанр сюиты по востребованности уступает лишь увертюре. Сюитные композиции будут превалировать и в балалаечных сочинениях композитора – Сюита для балалайки и фортепиано, Концерт для балалайки с симфоническим оркестром.

«Итальянская симфония» С. Н. Василенко продолжает развитие традиций народно-оркестрового письма, которые были заложены еще А. К. Глазуновым в «Русской фантазии» для народного оркестра. Василенко еще более углубляет эти принципы тем, что создает крупное циклическое произведение и вводит в оркестр русских народных инструментов духовую группу инструментов симфонического оркестра. Композитор, размышляя над составом инструментов русского народного оркестра писал: «Звучность одних только балалаек и домр меня не удовлетворяла, и я ввел туда духовые симфонического оркестра: флейты, гобой, кларнеты,

бас-кларнет, две трубы и, в кантате, даже валторны и тромбоны. Соединение тембров струнного состава – балалаек и домр с духовыми дало оригинальную, неслыханную дотоле звучность...» [1, с. 182].

Народно-оркестровые сочинения С. Н. Василенко традиционно изобилуют русскими народно-песенными и танцевальными интонациями. Но в случае «Итальянской симфонии» для русских балалаек и домр композитор нашёл иное жанровое применение. Подробно освоив технические и акустические возможности русского народного инструментария, С. Н. Василенко пишет свою Третью симфонию для русских народных инструментов, исходя из обнаруженного сходства тембров русской балалайки и итальянской мандолины. «На основе претворения опыта Чайковского, Глинки и других классиков композитор создал произведение с ярко выраженными народными чертами, полное света и радости, мастерски воплощающее образы Италии» [3, с. 492].

В симфонии превалирует жанрово-бытовое начало, тенденции связанные с живописно-изобразительным мышлением. Тематическую основу всех частей «Итальянской симфонии» составляют подлинные народные песни, которые композитор записал во время своих поездок в Италию, кроме главных тем I и II частей. К сожалению, ни текст, ни название песен не зафиксированы автором. С. Н. Василенко прибегает к нетрадиционной трактовке сонатно-симфонического цикла. Произведение представляет собой четырёхчастный песенно-танцевальный цикл: I часть празднично-увеселительного характера, написана в сонатной форме, «Ноктюрн» (II часть), «Серенада» (III часть) и финал «Тарантелла» (IV часть). Наличие танцевально-характерных частей приближает это сочинение к жанру сюиты.

Выбор тем (итальянские канцоны, серенады, тарантеллы) подсказал композитору и некоторые исполнительские приемы. «Звучание щипковых, разных по тембру (удары пальцами по струнам балалайки и тремоло медиатором по струнам домр), обогащаются наслоением духовых, расцветаются разнообразным набором ударных» [6, с. 22].

Первая часть построена на контрастном сопоставлении двух тем. Энергичную и стремительную тему главной партии (*A-dur*) сменяет мелодически гибкая, напевная побочная тема, в которой преобладают элементы танцевальности (*F-dur*). Применение многочисленных мелизмов (форшлаги и морденты), хроматических ходов в мелодии, синкопированной ритмики сообщает теме некоторую изысканность, свойственную итальянскому мелосу. Неквадратная по структуре вторая тема проходит на одном дыхании, почти без цезур. В фактуре прослеживается четкое разделение на мелодию (партия домр и балалаек) и сопровождение (оркестр).

Вторая часть – «Ноктюрн» – рисует картину летней южной ночи. Тема крайних разделов части исполняется солирующей домрой на фоне аккомпанемента балалаечной группы. Центральная тема представляет собой подлинную итальянскую народную мелодию, напоминающую известный испанский танец – арагонская хота. Появление этого материала знаменует среднюю часть «Ноктюрна», где она повторяется дважды в различных контрастных тембрах (при том условии, что в составе оркестра есть две трубы). Чаще всего, при отсутствии труб, тема поручается струнной группе, что несколько обедняет ее образную характеристику.

III часть – «Серенада» – выполняет в цикле функцию скерцо. Это колоритно-жанровая сцена состоит из небольших эпизодов, среди которых первый рефрен повторяется трижды. Структура «Серенады» может быть изображена следующей схемой: AA ВСА Д С А + КОДА. В инструментовке этой части преобладают струнные. Особенно интересно сопоставление группы домр и балалайки-примы с гусями в начале пьесы. «Музыка ее полна изящества и тонкой своеобразной красочности. Звучность домр и балалаек, прекрасно имитирующая итальянские струнные инструменты, здесь особенно тонко сочетается со звучностью духовых и ударных. В целом создается свежо звучащий ансамбль» [3, с. 495].

Финал – «Тарантелла» – также основан на теме подлинного народного происхождения. Эта танцевальная тема в ритме тарантеллы разрабатывается тембро-фактурными вариационными принципами. В композиционном отношении части наблюдаются черты сонатности. Это проявляется в наличии и разработке двух разнохарактерных тем (танца и хоты) и в тональном соотношении экспозиции и репризы.

«Итальянская симфония» – значительное крупное циклическое произведение для народного оркестра, где тематический (народный) материал подвергается всевозможным приемам развития: используется тональная, гармоническая, полифоническая и вариационная разработка тем. Сложные формы приобретает гармоническое развитие музыкального материала: необычайные для оркестра русских народных инструментов последовательности аккордов и тональных планов, множество резких модуляционных сдвигов и диссоциирующих гармонических созвучий. «—Итальянская симфония» Василенко – первое завершённое сочинение, которое положило начало циклическим формам. Симфония оказала влияние на последующее творчество для оркестра русских народных инструментов, на многочисленные оркестровые сюиты песенно-танцевального характера» [6, с. 24]. Впервые в народно-инструментальной практике того времени удалось создать крупное многочастное произведение с ярко выраженным принципом сюитного мышления, в котором органично переплетаются основные художественные средства народного оркестра (колористические возможности инструментария, использование подлинных народных тем) и академические приемы развития, идущие от традиций симфонической музыки (принципы построения формы, методы развития материала).

#### Список литературы

1. Василенко С. Страницы воспоминаний. М. – Л.: Музгиз, 1948. 188 с.
2. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. 351 с.
3. История русской советской музыки. М.: Гос. муз. изд., 1959. Т. II. 1935-1941. 580 с.

4. **Макаренко А.** Народно-оркестровое искусство как средство межэтнического общения // Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении: сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. М., 1999. Вып. 153 С. 19-48.
5. **Польшина А.** Жанровые особенности оркестра русских народных инструментов и пути его развития // Народное творчество: труды. М.: Научно-исследовательский институт культуры. 1974. Вып. 20. С. 55-75.
6. **Польшина А.** Оркестр русских народных инструментов в творчестве композиторов XX века. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1978. 64 с.
7. **Ромашков А.** Жанровые особенности первых сочинений для русского народного оркестра // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 7 (33). Ч. 2. С. 147-149.

#### “ITALIAN SYMPHONY” BY S. N. VASILENKO: PROBLEM OF SUITE THINKING IN CYCLE

**Romashkov Anatolii Anatol'evich**

*The Rachmaninov Institute*

*o.romashkova@mail.ru*

The article is devoted to one of the first major compositions for the Russian folk orchestra – “Italian Symphony” by S. N. Vasilenko. The connections of two cultural tendencies – folkloric and professional – are emphasized by the composition example. In this sample the main artistic means of the folk orchestra and the academic techniques of development coming from symphonic music traditions smoothly interweave for the first time in the practice of that time. In the article “Italian Symphony” is considered as an original cycle with the pronounced principle of suite thinking.

*Key words and phrases:* folk instruments; genre peculiarities of folk-orchestra repertoire; S. N. Vasilenko; symphony for Russian folk orchestra; suite for Russian folk orchestra.

УДК 94(47)

#### **Исторические науки и археология**

*В статье на материалах Приволжского федерального округа дается анализ состояния земельного фонда АПК, его использования в условиях реформирования российской экономики. С исторических позиций показывается динамика изменения субъектов землепользования, поднимаются проблемы перехода к рыночным отношениям. Земельные ресурсы в постсоветский период становятся важным фактором социально-экономического развития. Реформируются земельные отношения, быстрыми темпами осуществляется разгосударствление земельного фонда. Формируется новый алгоритм землеустроительных работ. Для всех, как органов власти, так и хозяйствующих субъектов, стало важным знать характеристики сельскохозяйственной, их производящую силу.*

*Ключевые слова и фразы:* Приволжский округ; сельскохозяйственное землепользование; земельная реформа; коллективное хозяйство; собственность на землю; землеустройство; рекультивация.

**Рыбков Александр Григорьевич**, д.и.н., профессор

**Демидова Елена Игоревна**, д.и.н., профессор

*Саратовский государственный социально-экономический университет*

*ale-rybkov@yandex.ru; demidova-elena@yandex.ru*

#### **ЗЕМЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ ПОСТСОВЕТСКОГО СЕЛА И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ СИСТЕМНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ АГРАРНОЙ ЭКОНОМИКИ (НА МАТЕРИАЛАХ ПРИВОЛЖСКОГО ФЕДЕРАЛЬНОГО ОКРУГА)<sup>©</sup>**

*Работа выполнена в рамках научной школы СГСЭУ «Исторический опыт и современные тенденции гуманизации российского общества».*

Одним из ключевых вопросов реформирования современного АПК по-прежнему остается земельный вопрос. Вокруг него продолжают идти наиболее острые дебаты, сталкиваются различные мнения, сам вопрос нередко становится инструментом политической борьбы. Новейший опыт землепользования позволяет дать некоторые оценки, сделать определенные выводы. В этом отношении может быть показательной современная практика использования земель в Приволжском федеральной округе.

Регион представительный, устойчиво поставляющий государству продукцию сельского хозяйства. Общая площадь земель к началу XXI века составляла 103697,5 тыс. га (6,1% общей площади РФ). Здесь на тот период насчитывалось почти 7 тыс. сельских муниципальных образований, 450 сельских районов, около 400 поселков городского типа, 195 городов. Во всех населенных пунктах проживало постоянного населения