

# «Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв.» С.Н. Василенко: в контексте творчества

DOI 10.31483/r-96705

УДК 787.2

**Радзецкая О.В.**

Академия имени Маймонида ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»  
Москва, Российская Федерация.

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>, e-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)

**Резюме:** Актуальность данного исследования связана с преподаванием ансамблевых дисциплин, так как в процессе работы у учащихся возникает необходимость в создании объемного представления о творчестве изучаемого композитора.

**Цель** – знакомство с рядом сочинений для создания убедительной художественной интерпретации произведения.

**Методы** – описание, наблюдение, представление. В статье использован материал, относящийся к наследию одного из видных деятелей отечественного музыкального искусства первой половины XX века – Сергея Никифоровича Василенко, пользовавшегося заслуженным уважением у поклонников академического стиля, традиций московской композиторской школы. В центре внимания обзор камерно-ансамблевой музыки С.Н. Василенко, отражающей специфику творческого мышления композитора: красочную звуковую палитру, обращение к фольклорному наследию восточных народов, оригинальным инструментальным составам, старинной музыке западноевропейских композиторов.

**Результаты:** обоснование авторского замысла в создании изысканной программной сюиты «Четырех пьес на темы лютневой музыки XVI–XVII вв.» для виолончели (или альты) и фортепиано (1918). Это одно из первых произведений для альты, написанных С.В. Василенко в послеоктябрьский период творчества, редко исполняемое и практически не встречающееся в учебной практике.

**Вывод:** данный цикл – основа для дальнейшего изучения камерной литературы для альты в исторической динамике и перспективе.


**Ключевые слова:** педагогика, музыкальное искусство, С.Н. Василенко, ансамбль, творчество.

**Для цитирования:** Радзецкая О.В. «Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв.» С.Н. Василенко: в контексте творчества / О.В. Радзецкая // Развитие образования. – 2020. – № 4 (10). – С. 63–68. DOI:10.31483/r-96705.

## "Four Pieces on Lute Music Themes of the XVI and XVII Centuries" by S.N. Vasilenko: in the Context of Art

**Olga V. Radzetskaya**

Maimonid Academy FSBEI of HE "Kosygin State University of Russia",  
Moscow, Russian Federation.

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>, e-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)

**Abstract:** The relevance of the article is related to the process of studying ensemble disciplines, because students due to this process need to create a three-dimensional representation of the work of the studied composer.

**The purpose of the article** is an acquaintance with a number of compositions to create a convincing artistic interpretation of the work.

**Methods** – description, observation, representation. The article presents an overview of the heritage of one of the prominent figures of Russian musical art in the first half of the XX century – Sergey Nikiforovich Vasilenko, who had a well-deserved respect among admirers of the academic style and traditions of the Moscow school of composition. The focus is on the review of chamber and ensemble music by S.N. Vasilenko, which reflects the specifics of the composer's creative thinking: a colorful sound palette, an appeal to the folklore heritage of Eastern peoples, original instrumental compositions, and ancient music of Western European composers.

**Results:** substantiation of the author's idea in creating an exquisite program suite "Four pieces on themes of lute music of the XVI–XVII centuries" for cello (or viola) and piano (1918). This is one of the first works for viola written by S.V. Vasilenko in the post-October period of art, rarely performed and practically not found in educational practice.

**Conclusion:** this cycle is the basis for further study of chamber literature for viola in historical dynamics and perspective.

**Keywords:** pedagogy, musical art, S.N. Vasilenko, ensemble, art.

**For citation:** Radzetskaya O.V. (2020). "Four Pieces on Lute Music Themes of the XVI and XVII Centuries" by S.N. Vasilenko: in the Context of Art. *Razvitie obrazovaniya = Development of education*, 4(10), 63–68. (In Russ.) DOI:10.31483/r-96705.

# С.Н. Василенкăн «XVI тата XVII ёмёрсен лютня музыкин темипе сыхăннă тăватă пьеси»: пултарулах контекстёпе килёштерсе ăнлантарни

Радзецкая О.В.

АВ «А.Н. Косыгин ячёллĕ Раçсей патшалăх университетĕ (Технологи. Дизайн, Ынер)» ФПБВУ, Мускав, Раçсей Федерацийĕ.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>, e-mail: [olgabreman@yandex.ru](mailto:olgabreman@yandex.ru)

**Аннотаци:** Ку тĕпчевĕн паян кунхи пĕлтерĕшлĕхĕ ансамбль дисциплинисене вĕрентессипе сыхăннă, мĕншĕн тесен вĕренекенсен тишкерекен композиторăн пултарулахне туллин курас килет.

**Тĕллев** – хайлава илемлĕх енчен туллин ăнланма май туса ăслай ушкăнĕпе паллаштарасси.

**Меслетсем** – сăнлав, сăнав, тĕшмĕртĕ. Статъяра тăван сĕр-шывăн XX ёмĕрен пирвайхи суррин музыка искусствин паллă деятелĕсенчен пĕрин – Мускав композици школне кăмăллакансем сума сăвакан Сергей Никифорович Василенкăн эткерлĕхĕпе сыхăннă материалпа усă курнă. Тĕп вырăнта С.Н. Василенкăн композитор пултарулах хайне евĕрлĕхне: илемлĕ сасă палитринче, Тухăс халăхĕсен фольклор эткерлĕхĕпе, инструментсен хайне майлă ушкăнĕпе, Анăç Европа композиторĕсен авалхи музыкипе усă курнине – кăтартакан камерăпа ансамбль музыкине тишкерни тăрат.

**Результатсем:** авторăн виолончель (е альт) тата фортепианăпа калама «xvi тата xvii ёмĕрсен лютня музыкин темипе сыхăннă тăватă пьеса» программăна кĕмелли янкăс сюитине (1918) сырма хистекен шухăшне ёнентерни. Пьеса С.В. Василенко хайĕн пултарулахĕн Октябрь революцийĕ хыçсăнхи тапхăрченче сырнă пирвайхи хайлавĕсенчен пĕри пулса тăрат. Вăл халăх умне сахал тухать, вĕрентĕ практикинче пачах тĕл пулмасть.

**Пĕтĕмлетĕ:** эпир пăхса тухнă цикл альт валли сырнă камера литературине истори аталанăвĕнче тата пулсăхра вĕренмелли никĕс пулса тăрат.

**Тĕп сăмахсем:** педагогика, музыка ўнерĕ, С.Н. Василенко, ансамбль, пултарулах.

**Цитатăлама:** Радзецкая О.В. С.Н. Василенкăн «XVI тата XVII ёмĕрсен лютня музыкин темипе сыхăннă тăватă пьеси»: пултарулах контекстёпе килёштерсе ăнлантарни / О.В. Радзецкая // Вĕренĕ аталанăвĕ. – 2020. – № 4 (10). – С. 63-68. DOI:10.31483/r-96705.

## Введение

Музыкальное наследие Сергея Никифоровича Василенко (1872–1956), представителя московской композиторской школы, тесным образом связано с историческими этапами и направлениями в развитии отечественного музыкального искусства. «Интересный русский композитор», – такое мнение высказывал он иногда о себе, оставаясь в представлении современников всего лишь «малым светилком» (Ю.В. Келдыш), способным отражать «художественные тенденции своего времени с большей или меньшей долей самостоятельности их преломления» [4]. Подобные высказывания характерны и для сегодняшних дней.

Творческое наследие композитора состоит из 146 сочинений. Т.Н. Ливанова отмечает, что 116 из них было создано в послеоктябрьский период: «Прочная опора на художественный опыт русских классиков, усвоение крепких основ танеевской школы, постепенное овладение новым кругом выразительных средств, близких русскими зарубежным современникам, но без крайностей модернизма – таков был главный смысл творческой эволюции композитора до Октября» [5, с. 4].

Как человек, чувствующий звучание времени, Василенко не остался в стороне от духовных исканий эпохи. Им написаны пять симфоний, десять инструментальных концертов, девять опер и музыкальных комедий, восемь балетов и две хореографические сцены, четырнадцать театральных пьес, музыка к восьми кинофильмам. «Его музыкальная мысль была связана с прекрасным, обширным и красочным зримым миром. Отсюда у него и тонко развитое чувство колорита – художественное свойство, которое он всегда и у всех – в музыке, в поэзии, в живописи – ценил особенно высоко», – пишет Т.Н. Ливанова [5, с. 5].

## Материал и методы исследования

Не всегда верный, но глубоко искренний в художественных оценках композитор на раннем этапе творчества стремился понять и осмыслить свое место в искусстве. Ярким примером тому являются строки из его «Воспоминаний»: «Меня интересовали новые пути в музыке. Скрябин, тогда еще намечавшийся, выступил со своей первой симфонией. Мне он не нравился. Я в то время горячо увлекался Григом. Моим идеалом была яркая и ясная горизонтальная линия, но обязательно при сложной и острой внутренней системе» [5, с. 136]. Среди безусловных художественных ориентиров Василенко сфера психологических переживаний, близкая ему тема, обращенная к музыке П.И. Чайковского, лирические страницы русской музыки, связанные с традициями отечественной композиторской школы: «Широта, сила, красота, всегда наполненная правдивым и глубоким духовным содержанием...» [1, с. 860].

В поиске индивидуального почерка и стиля Василенко пробовал свои силы в различных музыкальных жанрах. В период до 1917 г. композитор увлеченно работал над созданием кантаты «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» (1902), показывал свое сочинение Н.А. Римскому-Корсакову, получив положительный отзыв мастера о его инструментовке. Высказывались и критические замечания, касающиеся ритмической организации текста и цитирования старинных русских крюковых напевов, вызывавших у Римского-Корсакова сомнение в их подлинности. В более поздних исследованиях Е.А. Артамонова указывает, что кантата написана «с использованием аутентичных древних мелодий и легенд староверов-схимников Волжского региона ... мелодии в кантате были сочинены на основе услышанного крюкового материала, так

как староверы запретили ему (С.Н. Василенко – примеч.) что-либо записывать на службах» [2, с. 97].

При обращении к «Воспоминаниям» самого Василенко находим: «На мой выбор, несомненно, повлияло увлечение древними русскими напевами и раскольничьим пением, зародившееся во мне и окрепшее в связи с курсом Степана Васильевича Смоленского в 1898 году» [5, с. 102]. И далее: «В этот год я почти ничего не писал «своего», а только собирал и гармонизовал крюковые мелодии. В их суровом облике я находил какую-то экстазную подкладку. Гармонизация представлялась мне особенной: иногда северная «григовская», а иногда с восточным налетом [5, с. 103]. Широкая творческая амплитуда начинающего композитора сказалась на содержании и художественном образе его будущих произведений.

Василенко с большим энтузиазмом открывает для себя фольклорные богатства, занимается «родной стариной, открывавшейся перед ним во всей своей первозданной и строгой красоте» [6, с. 65], им создаются «Эпическая поэма» (1900–1903), Симфония №1 (1904). Стремление к новизне, чуткая реакция на художественную атмосферу своего времени определили последующие музыкальные интересы композитора. Г.А. Поляновский связывает их с необходимостью «петь людям о светлом, о надежде, о счастье, о солнце» [6, с. 65], подобные настроения проявляются в замыслах будущих произведений.

Период погружения в стихию мрачной мистики ознаменовался появлением симфонической поэмы «Сад смерти» по Оскару Уайльду (1908), симфонической картины «Полет ведьм» (1909): «Если бы прослушали симфоническую поэму Василенко, не зная ее программы, – писал Ю.Д. Энгель, – то и тогда, конечно, уловили бы мощные тоны проникающего ее настроения – сладкой, холодной жути. И именно глубина этого основного настроения, выраженного во всем богатстве оттенков, не поддающихся слову, но подвластных музыке, и привлекает больше всего в «Саде смерти» [5, с. 215].

Радикальным явился поворот в сюите «В солнечных лучах» к светлому мироощущению. «С детства я приобщился к лику матери-земли, полюбил голоса птиц и животных, приучился слушать шорохи природы, просыпающейся весной и умирающей осенью. И земля не обманула меня: в более поздние годы... природа раскрывала передо мной весь свой таинственный мир переживаний и образов», – писал Василенко [6, с. 12]. Знаковыми стали Концерт для скрипки с оркестром реминор (1913) и Вторая симфония (1911–1913).

В своем дневнике во время путешествия по норвежским фьордам в июне 1909 г. Василенко записал: «Яркий луч солнца освещал дикий хаос пещер – жилище троллей – или играл ослепительными бриллиантами в гигантском водопаде, падающем со скалы... И повсюду чудесный аромат берез и чего-то вроде сирени. В одну из таких дивных ночей мне пришла идея написать Концерт для скрипки с оркестром. Колеблющийся нежный фон аккомпанемента – как этот мерцающий «неизреченный свет», мелодия скрипки – моя вечно летящая по этим призрачным горам мысль...» [5, с. 242].

Оправданным в этот момент видится проявленный интерес Василенко к лирике поэтов-символистов. Композитор пишет цикл: вокальную сюиту «Заклинания» на стихи К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова (1910), «Маорийские песни» (1913) на стихи К.Д. Бальмонта, «Экзотическую сюиту» для тенора в сопровождении струнного квартета, квартета деревянных духовых, арфы и барабана (1915–1916). Также в это время, по признанию самого автора, его необыкновенно занимала музыка Дебюсси, ярко заявляли о себе и восточные мотивы, которые зазвучали преимущественно в сочинениях советского периода: «Индусской сюите» (1927), «Китайской сюите №1» (1928), «Китайской сюите №2» (1931), в сюитах «Туркменские картины» (1931), «Советский-Восток» (1932) и др.

### Результаты исследования и их обсуждение

К жанру камерно-ансамблевого музицирования в дооктябрьское время Василенко обратился, вероятно, единожды. В 1899 г. он написал Первый струнный квартет, а Второй уже в 1926–27 гг. Среди другихopusов назовем «Квартет на туркменские народные темы» для флейты, гобоя, кларнета, фагота и малого барабана ad libitum (1930), «Японскую сюиту» для флейты, гобоя, кларнета, фагота и ксилофона (1930), Фортепианное трио (1932), «Квартет на американские темы» для флейты, гобоя, кларнета и фагота (1933) и др. По сравнению с музыкой отечественных композиторов камерно-ансамблевое наследие Василенко отличается оригинальными инструментальными составами и зачастую программными названиями не только самих произведений, но и их частей.

Г.А. Поляновский отмечает, что музыкальный язык фортепианного трио испытывает на себе влияние французских импрессионистов, особенно К. Дебюсси и М. Равеля: «Импрессионистическая манера письма сказывается на изящном рисунке фортепианной партии, на подчеркнuto расплывчатой главной теме сонатного аллегро, лишенной ритмической определенности. Влюбленность в природу, сопутствующая композитору в течение всей его жизни, запечатлена в музыке Трио» [6, с. 219]. Вторая часть имеет подзаголовок «Липы цветут», а третья получила название «Китайский прудик».

Д.Р. Рогаль-Левицкий же утверждает, что Василенко вообще «стремится как можно скорее отделаться от уз камерного стиля, и чем скорее ему удастся это сделать, тем реже он возвращается к нему и, наоборот, тем чаще обращается к чистым вокальным и симфоническим или превращает камерные в полусимфонические, в которых находит тогда полное удовлетворение своему творческому чувству и в котором тогда творит не мало прекрасных страниц» [8, с. 88].

Музыку для альта и фортепиано Василенко начал писать в послеоктябрьский период, и первое из известных нам сочинений называется «Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв.» для виолончели (или альта) и фортепиано (1918), которое было издано в 1930 г. Позднее им были созданы «Восточный танец» для кларнета (или альта) и фортепиано (1922) и Соната для альта и фортепиано op. 46 (1923), что в

целом явилось отражением «развития инструментальных и художественно-выразительных возможностей» [7, с. 225] солирующего альтя. Драматургия сюитного цикла целиком и полностью отражена в его программе: 1) Пavana; 2) Мадонна Тенерина; 3) Серенада даме сердца и 4) Рыцари. Замысел этого сочинения, вероятно, возник у композитора гораздо раньше: во время изучения старинных манускриптов в архивах Италии, Германии и Франции в период 1910–1913 гг. После возвращения в Россию им были написаны оркестровые сюиты «Лютневая музыка миннезингеров XV–XVI веков» (ор. 24, 1912) и «Лютневая музыка XVI века» (ор. 24а, 1914) [2, с. 98–99].

Сам Василенко так описывает предшествующие события: «Исторические концерты закончились 14 февраля 1910 года. 18-го я уже ехал за границу, как стал это делать ежегодно, чтобы находить «новый» старинный материал для Исторических концертов. На этот раз я собирался посетить Берлин и Вену, их архивы старинных музыкальных рукописей. Приехал я в Берлин... и деятельно принялся за рукописи, отбирая наиболее интересные из них и заказывая копии.

В то же время я посещал Музей старинных инструментов, директор которого – профессор Герман – был со мною в дружеских отношениях. На этот раз я особенно заинтересовался отделом лютни, а также духовыми инструментами, имевшими применение в ансамблях лютневой музыки до XVIII века. Профессор Герман, сам ученый-музыковед, подарил мне несколько книг-исследований лютневой музыки (в том числе и свои книги) и рекомендовал мне заняться этой малоисследованной областью. Я послушался его совета и через два года сделал переложение лютневых мелодий для современных инструментов» [5, с. 256–257].

Интерес к старинной музыке западноевропейских композиторов возник у Василенко в более ранний период его деятельности, возможно, в связи с организацией Исторических концертов, где он оказался серьезным

конкурентом коллективу С.А. Кусевицкого, имеющего серьезную финансовую поддержку со стороны частных лиц. На первом выступлении, состоявшемся 9 октября 1909 г., были исполнены сочинения И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Ж.Б. Люлли, Ж.Ф. Рамо, Г.М. Монна.

Некоторые из номеров прозвучали в редакции самого Василенко. Редактирование старинных произведений являлось частью серьезной и кропотливой работы. Будучи известным музыкантом, композитор всегда оставался внимательным к дружеским советам. В частности, от знаменитой польской пианистки и клавесинистки Ванды Ландовской: «Главное, – говорила она, – не портите очаровательный аромат старинных произведений «жирным» и обольстительным колоритом современного оркестра. Звук должен быть целым, чистым...» [5, с. 250].

Неизменный художественный вкус сопровождал многие творческие инициативы композитора. В жанрах камерной музыки материал, собранный Василенко в западноевропейских архивах, был использован через несколько лет после написания его оркестровых произведений. По существу, «Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв.» не могут считаться эскизами или этюдными набросками к более крупным замыслам. Скорее всего, это – романтическое воспоминание, изысканная фреска, напоминающая прекрасные иллюстрации к древним манускриптам.

На рисунке 1 показано: строгая простота паваны погружает в атмосферу Средневековья, величавая сдержанность мелодической линии венчает колоннаду аккордовых последовательностей, создающих бесконечную гармоническую перспективу. Торжественная поступь танца сопровождается изысканным хоральным рисунком фортепианной партии. Композитор достигает стилистической ясности при помощи традиционного для паваны двудольного метра, медленного темпа и двухчастной формы:



Рис. 1. С.Н. Василенко. Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв. Пavana

Fig. 1. S.N. Vasilenko. Four pieces on the themes of lute music of the XVI and XVII centuries. Pavana





Рис. 2. С.Н. Василенко. Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв. Мадонна Тенерина

Fig. 2. S.N. vasilenko. Four pieces on the themes of lute music of the XVI and XVII centuries. Madonna Tenerina

Следующая далее «Мадонна Тенерина», молитва, исповедь души и сердца, таинство рождения вечной истины, «ее сердцевины, ее духа» [3, с. 299]. Пьеса носит возвышенно-романтический характер благодаря восходящим интонационным линиям в партии альты, нежнейшим *morendo* на окончаниях фраз, галантными замедлениями музыкальной ткани, играющими роль многозначительных смысловых цезур. Пример мелодии, лежащей в основе сочинения, указан на рисунке 2. Она была записана композитором во время его путешествий по Европе.

Присущий ее структуре строгий минимализм, по мнению Е.А. Артамоновой, «изложенный поступенно, без скачков и каких-либо украшений, с прозрачной гармонизацией, создает впечатление «блуждания» вперед-назад по звукам ми, фа-диез, соль и ля. Далее мелодия не развивается, напоминая об аскетичной простоте, безыскусности и спокойствии монодийных кантов» [2, с. 99].

Продолжает цикл «Серенада даме сердца», трепетное признание в любви, обращенное к образу прекрасной возлюбленной, героини рыцарских романов и средневековых легенд. Хоральные унисоны аккордовой фактуры, пример которых показан на рисунке 3, предвещают появление в альтовой партии выразительной напевной мелодии, имитирующей переборы лютневых струн. Церемонные реверансы подчеркивают куплетное строение формы – тематический материал ансамбля, создавая в итоге объемную и выразительно звучащую партитуру.

Яркой кульминацией сюиты является ее последний номер «Рыцари», написанный в торжественном характере полонеза. Горделивая поступь трехдольного метра кавалеров сопровождается характерным ритмическим узором мелодической линии с остановкой на последней



Рис. 3. С.Н. Василенко. Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв. Серенада даме сердца

Fig. 3. S.N. vasilenko. Four pieces on the themes of lute music of the XVI and XVII centuries. Serenade to the Lady of the heart



Рис. 4. С.Н. Василенко. Четыре пьесы на темы лютневой музыки XVI и XVII вв. Рыцари

Fig. 4. S.N. Vasilenko. Four pieces on the themes of lute music of the XVI and XVII centuries. Knights

доле такта, показанным на рисунке 4. Солирующий альт дополнен тематическими элементами в насыщенной фактуре рояля. Динамика музыкального развития контрастна, в лирически звучащем среднем разделе тема по очереди звучит у обоих инструментов, а затем переходит в мелодический унисон, предшествующий репризе. Стремительная и блестящая кода завершает пьесу.

#### Выводы

Таким образом, интерес к альту возник на пороге творческой зрелости композитора и обозначил ряд

приоритетов, среди которых можно назвать устойчивый интерес к старинным музыкальным манускриптам, воплощенным в жанре программной сюиты: изысканной романтической стилизации, выполненной с большим вкусом и мастерством. Данное сочинение является важным этапом в понимании развития циклических форм альтового репертуара, создании целостного представления о художественном содержании музыки С.Н. Василенко, о его дальнейших опытах в жанрах камерного ансамбля.

#### Список литературы

1. Альшванг А.А. П.И. Чайковский / А.А. Альшванг. – М.: Музыка, 1967. – 928 с.
2. Артамонова Е.А. Композитор Сергей Василенко и его вклад в русскую музыкальную культуру / Е.А. Артамонова // Художественное образование и наука. – 2015. – №3. – С. 96–103.
3. Боров Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Боров. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Василенко Сергей Никифорович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lounb.ru/lipregion/culture/68-territoriya-kino/deyateli-kinoiskusstva/alfavit-kinoshnikov/283-vasilenko-sergej-nikiforovich-1872-1956> (дата обращения: 09.10.2020).
5. Василенко С.Н. Воспоминания / С.Н. Василенко. – М.: Советский композитор, 1979. – 375 с.
6. Поляновский Г.А. Сергей Василенко: жизнь и творчество / Г.А. Поляновский. – М.: Музыка, 1964. – 276 с.
7. Понятовский С.П. История альтового искусства / С.П. Понятовский. – М.: Музыка, 2007. – 335 с.
8. Рогаль-Левицкий Д.Р. Камерная музыка С.Н. Василенко / Д.Р. Рогаль-Левицкий // Сергей Василенко: XXV лет музыкальной деятельности: юбилейный сборник статей. – М.: Изд-во Московского общества драматических писателей и композиторов, 1927. – С. 81–88.

#### References:

1. Al'shvang, A.A. (1967). P.I. Chaikovskii., 928. M.: Muzyka.
2. Artamonova, E.A. (2015). Kompozitor Sergei Vasilenko i ego vklad v russkuiu muzykal'nuiu kul'turu. Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka, 3, 96-103.
3. Borev, Iu.B. (1988). Estetika., 496. M.: Politizdat.
4. Vasilenko Sergei Nikiforovich. Retrieved from <http://lounb.ru/lipregion/culture/68-territoriya-kino/deyateli-kinoiskusstva/alfa>
5. Vasilenko, S.N. (1979). Vospominaniia., 375. M.: Sovetskii kompozitor.
6. Polianovskii, G.A. (1964). Sergei Vasilenko: zhizn' i tvorchestvo., 276. M.: Muzyka.
7. Poniatovskii, S.P. (2007). Istoriia al'tovogo iskusstva., 335. M.: Muzyka.
8. Rogal'-Levitskii, D.R. (1927). Kamernaia muzyka S.N. Vasilenko. Sergei Vasilenko: XXV let muzykal'noi deiatel'nosti, M.: Izd, 81-88.

#### Информация об авторе

Радзетская Ольга Владимировна – д-р искусствоведения, профессор, Академия имени Маймонида ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», Москва, Российская Федерация.

#### Information about the author

Olga V. Radzetskaya – doctor of art history, professor of Maimonid Academy FSBEI of HE “Kosygin State University of Russia”, Moscow, Russian Federation.

#### Автор җанчын пәлтерни

Радзетская Ольга Владимировна – үнерләр докторы, профессор, АБ «А.Н. Косыгин яңылы Рәсәй патшалык университеты (Технология. Дизайн, Үнер)» ФПБВУ, Мускав, Рәсәй Федерацияһе.