



А. Ф. Пащенко

Осинишка
и
Красная
горка

для смешанного хора
а *capella*

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Андрей Пащенко

**«ОСИНУШКА
И
КРАСНАЯ ГОРКА»**

**(из хоровой антологии «Хороводы»
на стихи Н. Клюева)**

**для смешанного хора
*a cappella***



**Санкт-Петербург
2026**

ББК 85.314
УДК 784.1
П 22

П 22 Пащенко, Андрей Филиппович

«Осинушка и Красная горка» (из хоровой антологии «Хороводы» на стихи Н. Клюева):
для смешанного хора *a cappella* / ред.: Н. А. Мартынов, А. А. Красавин; С.-Петерб. гос. консер-
ватория им. Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2026. — 20 с.: нот.

Настоящее издание является первой публикацией хора из антологии «Хороводы», написанной Андреем Пащенко в 1924 году. Необычное по форме произведение из 16 отдельных частей развивало подход композитора к обработкам русских народных песен, которыми он занимался еще с предреволюционного времени. Этому вполне соответствовали стихи Николая Клюева, воспевавшего родную деревню в своеобразной стилизации народного творчества русского Севера.

К сожалению, судьба антологии сложилась драматично. Хотя первые исполнения фрагментов цикла вызвали живой интерес музыкальной критики, хоры не были изданы и, по всей вероятности, «Хороводы» никогда целиком не исполнялись. Композитор в течении многих лет возвращался к циклу, в конце концов, оставив лишь Семь хоровых произведений, как они обозначены в собственноручно составленном автором списке сочинений в 1961 году. К настоящему моменту обнаружен лишь один из них. Судьба остальных неизвестна.

ISMN 979-0-9003219-5-4

ISMN 979-0-9003219-5-4

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2026

© А. Ф. Пащенко, наследники, 2026

«Осинушка и Красная горка» для смешанного хора *a cappella* А. Ф. Пащенко (из хоровой антологии «Хороводы» на стихи Н. Клюева)

Хоровая антология «Хороводы» на стихи Н. А. Клюева была написана в 1924 году, и, по всей вероятности, никогда не исполнялась целиком¹. Судя по рецензиям известных в Ленинграде музыкальных критиков Н. Малкова и Д. Мазурова, в марте 1927 года Академическая капелла под управлением М. Г. Климова исполнила лишь четыре части антологии. Вначале разучиванию всего произведения помешала большая сложность, а затем — имя автора стихов поэта Николая Клюева², в своем творчестве выступавшего против коллективизации деревни, ведущей, по его мнению, к гибели русского крестьянства. Естественно, что сочинение также никогда не издавалось, хотя А. Ф. Пащенко не отказался включить его в список своих работ, составленный в 1961 году. Но значилось оно уже под другим названием, с другим количеством частей и с многозначной датировкой создания — Семь хоров на стихи Н. Клюева (1924–1952), — то есть композитор не прекращал работы над ним даже тогда, когда имя и поэзия Клюева были под запретом.

Мнения критиков не противоречили друг другу: сочинение не просто удачное, но, по своим художественным достоинствам, выдающееся. Даже особо нетерпимый к идеологической «правильности» музыкальных произведений музыковед Ю. А. Кремлев, отдавая необходимую критическую часть отзыва «кулацкой поэзии» Клюева, не мог не отметить музыкальных достоинств цикла. Приведем некоторые выдержки из рецензий:

Четыре эпизода из «Хороводов» Пащенко — ценный вклад в хоровую литературу. Современные авторы пишут для хора мало, а когда пишут, то в большинстве случаев, повторяют вчерашний день. Пащенко — исключение: по технике, приемам и подходу его «Хороводы» — подлинное новое слово. Если эти сцены представляют подчас огромные трудности и не всегда удобно написаны для хора, то все это искупается с лихвой достоинством произведения. Написанная на тексты Клюева, музыка «Хороводов» органически слита с поэтическим их содержанием и в отдельных моментах обладает свойствами живой изобразительности, далекой от построчного иллюстрирования. Подлинным шедевром является «Осинушка» и «Кабы я не Акулиною была» с прекрасным эпизодом под колыбельную в конце.

ДЭМ (Д. Мазуров)³

Из композиций Пащенко четыре первых («Как во нашей во деревне», «Осинушка», «Красная горка», «Кабы я не Акулиною была») заимствованы из не исполнявшегося еще хорового цикла «Хороводы» (на тексты Н. Клюева), состоящего из 16 номеров и рассчитанного на целый вечер. <...> Как и в прежних композициях, Пащенко трактует хор инструментально, влагая в его уста симфонически развитую музыку, изобилующую различного рода эффектами тембрового колорита, вокализациями, динамическими контрастами и удачно изобретенными противопоставлениями различных хоровых групп. Все это импонирует слушателю мастерством хоровой техники и возбуждает его внимание к исполняемому.

Исламей (Н. Малков)⁴

В «Хороводах» (лирико-эпическая хоровая антология в 2-х частях⁵) клюевские былинная мистика, культовая символика, залихватский национализм, разнузданное озорство еще находят значительный отклик в музыке. Преобладает сумрачный зловещий колорит, натуралистически-бытовые традиции песенных сюит

¹ В 1922 году сочинена первая большая сюита А. Ф. Пащенко для хора *a cappella* «Виринеи» (текст С. Городецкого), в 1923 году появилась вторая — «Лунная соната» (стихи К. Бальмонта). Они практически сразу были исполнены Академической капеллой под управлением М. Г. Климова. Третье большое хоровое сочинение — «Хороводы» — стало своеобразным завершением цикла на стихи поэтов «Серебряного века». Но судьба его оказалась более трудной.

² Клюев Николай Алексеевич (1884–1937) — поэт, друг Сергея Есенина, неоднократно подвергался репрессиям, в 1937 году расстрелян. Реабилитирован в 1960 г.

³ Вечер крестьянской песни // Ленинградская правда. 1927. 18 марта (№ 63). С. 5.

⁴ Аккапелла // Жизнь искусства. 1927. 5 апреля (№ 14). С. 11.

⁵ Отметим необычность названия и жанра!

мастерски продолжены, но здесь они приобретают характер идеализации косности, суеверия, некультурности. Virtuозность хоровой инструментовки в «Хороводах» достигает большой высоты. Перед нами исключительно своеобразный стиль, натуралистические «снимки» коллективного говора, причитаний, гневных и озорных споров. Превосходны в своем роде такие разделы, как «Песня про Васиху», с ее резкими диссонантными выкриками и лаконичной мелодией, как почти импрессионистские эффекты тягучей большой септимы басов и секунды бликов теноров и сопрано в «Песне про волынку», как смелые приемы глиссандирующих падений и взлетов («Не под елью белый мох», «Спородила я сынка-богатыря»)⁶.

Ю. Кремлев⁷

Ю. А. Кремлев справедливо отмечает значительную роль в успехе клюевских хоров обработок русских народных песен. Еще до революции Пащенко начал эту работу, выпустив в свет 11 хоровых обработок, в которых были развиты традиции русской музыкальной классики (вспомним сборники обработок Н. А. Римского-Корсакова, М. А. Балакирева и А. К. Лядова) и намечены черты его самостоятельного пути. Новаторскому подходу к обработкам немало способствовали практическая работа композитора с самодеятельными хорами, большая работа по изучению народной песенности, общение с выдающимися мастерами русской хоровой культуры. В предреволюционные годы Пащенко редактирует журнал «Баян», где большое внимание уделяется массовым жанрам и самодеятельным коллективам, сам пишет статьи на эти темы. В его переписке встречаются имена выдающихся деятелей русской хоровой культуры А. А. Архангельского, А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. Чеснокова, А. В. Преображенского. Две сюиты обработок русских народных песен, написанные частично — до, частично во время создания Антологии, продолжили и еще более развили эту сторону его творчества. Ю. Кремлев пишет, что обработки Пащенко «свидетельствуют о склонности начинающего композитора к идеям и принципам „новой русской школы“»⁸, в то же время, в отличие от сборников Балакирева или Лядова, «его сюиты проще, грубее, жизненнее», в них «там и сям проскальзывают энергичные басовые квинты, терпкие диссонансы-столкновения, канонические подголоски, зачатки „хорового инструментализма“, в которых можно усмотреть едва заметные зародыши позднейшего мышления и стиля Пащенко»⁹. С другой стороны, идеологические выпады Ю. А. Кремлева против поэзии Н. Клюева не только не справедливы, но и неверны по существу. Понятно, что все рецензенты клюевских текстов в советские времена должны были в обязательном порядке упомянуть о «кулацком» характере содержания стихов поэта. Однако, тексты, которые использовал в своих сочинениях Пащенко, написаны Клюевым до 1917 года и ничего «кулацкого» они не содержали. В то время Клюев, уроженец Олонецкой губернии, стремился глубже узнать и по-своему осмыслить народные традиции, сохранившиеся на Севере: фольклор, обычаи, быт. Культура русского Севера обогатила его творчество. Эти стихи полны мотивов этнографически-фольклорных, в них нет и намек на какой-нибудь политический подтекст.

К настоящему времени в архиве А. Ф. Пащенко, хранящемся в РНММ в Москве, удалось обнаружить лишь второй хор из семи¹⁰ (о судьбе ранее написанных девяти других хоров цикла ничего не известно.) Он строится на двух разных стихотворениях: «Осинушка» и «Красная горка», причем второй из них помещен в среднюю часть трехчастного в целом произведения¹¹. Как и поэт, композитор опирается здесь на стилистику, интонационный склад русских народных песен. В известной степени, Пащенко взял за основу принцип соединения контрастных народных мелодий, мастерски осуществленный в знаменитой увертюре М. И. Глинки «Камаринская».

Попробуем охарактеризовать этот хор, прежде всего, его фактуру, интонационно-мелодические и полифонические особенности стиля. Уже упоминалось о близости стихов Клюева фольклорным первоисточникам. В полном соответствии с ними находятся фактурно-мелодические черты сочинения

⁶ Живописность описания Ю. Кремлевым «Хороводов» Пащенко заставляет вспомнить о выдающемся сочинении наших дней по постижению не только русского народного творчества, но и народной манеры исполнения — хоровой симфонии «Перезвоны» В. А. Гаврилина.

⁷ О творчестве А. Пащенко // Советская музыка. 1936. № 9. С. 19.

⁸ Кремлев Ю. А. Ф. Пащенко. Очерк творчества // Очерки по истории и теории музыки: сборник исследований и материалов. Т. 1. Л.: Гос. науч.-исслед. ин-т театра и музыки, 1939. С. 117.

⁹ Там же.

¹⁰ Российский Национальный Музей Музыки (РНММ). Ф-436. № 2357. Л. 1–5.

¹¹ О некоторой искусственности соединения пишет в своей рецензии Д. Мазуров. Если в первом случае переход связывает общая педаля (звук «фа»), то при переходе к репризе (возврат к материалу «Осинушки») сам модуляционный переход, где G-dur (как доминанта c-moll) меняется на g-moll, представляется менее естественным.

Пашенко. Отсюда и естественная близость его стилистике обработок народных песен. Так, в «Осинушке» сказываются черты русской протяжной песни; об этом говорит медленный темп, широкий мелодический распев стиха, ладовая переменность напева и наличие разветвленной системы подголосков. В «Красной горке», скорее, близость к игровым, обрядовым песням, она написана в быстром темпе, ее фактура в большей степени носит гомофонно-гармонический характер.

Вторая особенность фактуры первого раздела («Ах, кому судьбинушка ворожит беду») — вступление голосов не одновременно, а последовательно. И если альты включаются, как бы дополняя трехголосие партии сопрано педалью снизу и нижним голосом в ходе параллельными трезвучиями, то тенора в своем вступлении (4 такта до ц. 1) точно повторяют одноголосное начало партии сопрано. И оказывается, это не случайно, так как альты через три такта после теноров вступают с той же темой, изложенной квинтой ниже темы сопрано (1 такт до ц. 1). Точно также и басы, которые при первом вступлении (ц. 1) обозначают органнй пункт тоники соль минора (нижние голоса) и фигурацию подголосочного типа, при втором вступлении (4-й такт ц. 1) также интонируют начальную тему квинтой ниже. Таким образом, мы имеем, фактически, экспозицию фугато, изложенной на теме, идентичной русской протяжной песне¹². Это характерно для того направления русской классической музыки, которое связано с именами, прежде всего, М. И. Глинки и С. И. Танеева. Именно они первыми осуществили попытку связать русскую народную музыку «узами законного брака» (выражение М. И. Глинки) с западноевропейской полифонической техникой.

Наконец, третья особенность строения партитуры Пашенко — это разветвленная система голосов, педалей и подголосков (например, 4 такта до ц. 2 и далее), включающая *divisi in 3* партий сопрано и теноров, достаточно редко встречающихся в практике академических хоров. Большой частью эти трехголосные фрагменты состоят из движения параллельными трезвучиями (вниз), характерного для русского народного многоголосного пения. Также, как движение параллельными октавами, не рекомендованного классической гармонией, но широко употребляющегося в народном многоголосии.

Средняя часть хора — фактически самостоятельное произведение под названием «Красная горка». Оно также трехчленно по своему строению. Название и характер текста обусловили быстрый темп и танцевально-игровой тип интонационно-ритмического содержания фрагмента («Как у нашего двора есть укатана гора»). С этим связана четвертая особенность фактуры — инструментальный тип изложения. Заметим, в частности, что движение шестнадцатыми в быстром темпе предъявляет высокие технические требования к хоровым голосам. Еще одна особенность среднего раздела связана с преимущественно фактурно-вариационным типом развития, что также заставляет нас вспомнить о той части «Камаринской», где сама народная тема разрабатывается в форме темброво-фактурных вариаций. Автор часто прибегает к движению параллельными терциями (в октаву) у сопрано и теноров (4-й и 2-й такты до ц. 3). Несколько однообразный, гомофонно-гармонический тип фактуры оттеняется включением голосовых переключек (нисходящие хроматические ходы шестнадцатыми — 4-й такт до ц. 3), а также возникающими, время от времени, глиссандирующими возгласами верхних голосов к педальям в партии сопрано (имитирующих «взвизгивания» веселых подружек). Некоторое разнообразие вносит также выключение верхних и нижних голосов (сопрано и басы), останавливающихся на доминантовой педали, с одновременным включением солирования темы у партий альтов и теноров (3 такта до ц. 4). Вообще, изредка встречающийся уход от полного звучания всего хора свежо воспринимается на фоне насыщенного (порой, сверх меры) многоголосия¹³. Интересен также резкий тональный сдвиг (*Es-dur* — *Ges-dur* за 3 такта до *Tempo I*). Тонико-доминантовое «мерцание», напоминающее переборы гармошки, неаккордовые звуки, секундовые педали явно связаны с общим для многих авторов тех лет влиянием музыки И. Стравинского («Петрушка»). Еще большее разнообразие вносит подвижная партия басов. Порой, они служат аккомпанементом для остальных голосов, а иногда сами исполняют солирующую, тематическую роль: вместе с альтами (например, 3 такта до *Tempo I*) или совершенно самостоятельную, противостоящую остальным голосам (начиная с *Tempo I*).

¹² Здесь нужно отметить, что аналогичные приемы были уже использованы А. Ф. Пашенко при сочинении сюиты «Виринеи». Однако там они соединялись с интонационным складом иного типа, с попыткой воссоздания оборотов напевов древнеславянских племен в соответствии со стихотворным текстом С. Городецкого, с его попыткой имитации лексики древнерусских обрядов и легенд. См., в частности: *Мартынов Н.* «Виринеи» Андрея Пашенко: возвращение через 100 лет // *Musicus*. 2025. № 3. С. 29–38.

¹³ Возможно, такое «многонотие» свойственно и симфоническим сочинениям Пашенко, что отмечалось некоторыми критиками.

Вероятно, определенная виртуозность разработки послужила препятствием для исполнения цикла целиком. Даже такой выдающийся хоровой дирижер, каким был художественный руководитель Академической капеллы М. Г. Климов, большой энтузиаст музыки Пащенко, исполнявший практически все его хоровые сочинения чуть ли не «с листа», смог исполнить лишь первые четыре номера Антологии только спустя 3 года. Любопытно, что в изданной в 1957 году книге о Капелле, где приводится практически весь ее репертуар советских лет, естественно, хоры на стихи Н. Клюева не упомянуты, но в разделе *обработок народных песен* значатся названия клюевских хоров. Эти названия, как и начальные строки текста, практически невозможно отличить от русских народных песен¹⁴.

Общая сложность хоровой фактуры и, конечно, все усиливавшиеся гонения на Клюева и его поэзию мало способствовало популяризации этого цикла. Все это, вероятно, послужило причиной того, что композитор сократил сочинение сначала до 10 номеров (из предполагавшихся 16), а, в конце концов, оставил лишь 7 хоров. Загадкой пока является и то, что в рукописи, хранящейся в РНММ, содержатся, кроме анализируемых хоров, еще четыре заключительных такта первого хора Антологии (№ 1 «Как во нашей, во деревне») и целая страница (10 тактов) из хора № 3 («На селе четыре жителя»), перечеркнутые красным карандашом, скорее всего, автором. Означает ли это, что Пащенко по какой-то причине решил еще больше сократить сочинение или же рукопись относится к некоей ранней версии? На сегодняшний день это невозможно определить, так как в отрывке нет последней страницы цикла, где обычно педантичный композитор проставлял дату завершения произведения. О предварительном характере рукописи косвенно свидетельствует также надпись карандашом на первой странице после названия: «на 1 т[он] ниже». Если следовать этому предложению, то партию альтов нужно опустить до звука «фа» малой октавы, который есть в диапазоне не у каждой партии хоровых альтов. Остается только гадать, было ли это предложение сделано М. Г. Климовым или же автор решил это самостоятельно.

В завершении приведем цитату Б. В. Асафьева: «...хоры Андрея Пащенко представляют собой самое любопытное и оригинальное явление среди самой новейшей русской хоровой литературы. Пащенко стремится к внесению в хоровую звучность новых колористических оттенков. Его гармонии необычайно утонченны, тембры магически волнуют, ритмы сложны и контрастны. Пащенко переносит в хор инструментально-симфонические приемы развития тем. Он в широкой мере раздвигает формы хоровых произведений и изощряет их фактуру. Звучность его хоров поражает своей новизной, богатством узоров, красочностью нюансов и живостью настроений. Ему равно доступны: сочное и грубое музыкально-фресковое письмо большого размаха, как древний эпос, как ширь русских беспредельных долин, и утонченно зыбкая ткань „лунных“, мечтательных и завораживающих, импрессионистских пейзажей. В его „Лунной сонате“ чарует лирика, в „Хороводах“ и „Виринеях“ — развернуты великолепные жанровые сцены. Мужественная энергия и динамически яркое и богатое содержание его хоров свидетельствуют о проснувшейся в стране стихийной воле к жизни. Это сочная и темпераментная музыка»¹⁵. Можно только высказать сожаление о том, что так долго эти интересные сочинения находились вне музыкальной практики, что они не были своевременно изданы.

В наши дни, когда ушли в прошлое устаревшие идеологические претензии, энтузиасты сумели воскресить после почти 80-летнего забвения ни разу целиком не исполнявшуюся Четвертую симфонию Г. Н. Попова для хора *a cappella*¹⁶. Возможно, дойдет очередь и до исполнения сочиненных 100 лет назад хоровых циклов А. Ф. Пащенко.

Н. Мартынов

¹⁴ См.: Государственная Академическая капелла имени М. И. Глинки / авт.-сост.: И. Л. Гусин и Д. В. Ткачев. Л.: Музгиз, 1957. 170 с. Среди названий обработок А. Ф. Пащенко (с. 160 указ. изд.) находим и клюевские хоры: «Ах, кому судьбинushка ворожит беду» (начальная строка хора «Осинушка»), «Как у нашего двора» (начальные строки «Красной горки»), «Осинушка». Дважды упоминаемый хор (первая строка хора и название) свидетельствует о том, что составители книги были не в курсе того, что это одно и то же сочинение на стихи Н. Клюева. Также это свидетельствует о том, что М. Г. Климов в конце 1920-х – начале 1930-х годов возможно продолжал исполнять эти хоры под видом обработок, включая их в тематические программы (например, «Хороводы. Песни, пляски» в афише за 1930 год).

¹⁵ Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: [сб.]. Л.: Музыка (Ленингр. отд-ние), 1980. С. 52–53.

¹⁶ Премьера — 6 февраля 2023 г. (Концертный зал Мариинского театра, ансамбль «Arielle» под руководством Эльмиры Дадашевой). Назовем и премьеру Симфонической мистерии для терменвокса с оркестром А. Ф. Пащенко (Большой зал Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича, 11 января 2020 года; реконструкция и партия терменвокса — О. Ростовская).

Осинушка и Красная горка

Стихи Н. Клюева

Музыка А. Пащенко

Adagio $\text{♩} = 44$

1 *pp* Ах, - ко - му судь - би - нуш - ка во - ро - жит бе - ду;

2 *pp* Ах, - ко - му судь - би - нуш - ка во - ро - жит бе - ду;

1 *pp* во - ро -

2 *pp* во - ро -

Ах, -

1

2

1

2

1

2

4

Ах, - - - - -

жит бе - ду; горь - ка - я о - си - нуш - ка ро - нит

жит бе - ду; горь - ка - я о - си - нуш - ка ро - нит

Ах, - - - - - о - си - нуш - ка ро - нит

pp горь - ка - я о - си - нуш - ка ро - нит

pp горь - ка - я о - си - нуш - ка ро - нит

7

По - лы - мем ра - зу - бра - на, - вся крас -

лист - ру - ду.

лист - ру - ду. По - лы - мем ра - зу - бра - на, - вся крас -

лист - ру - ду. По - лы - мем ра - зу -

pp По - лы - мем ра -

По - лы - мем ра -

10

ным крас - на - мо - жет быть под - руб - ле -

вся крас - ным крас - на -

ным крас - на - вся крас - ным крас - на - мо - жет быть под - руб - ле -

ным крас - на - мо - жет быть под - руб - ле

бра - на, - вся крас - ным крас - на - крас - на

зу - бра - на, - мо - жет быть под - руб - ле -

зу - бра - на, - мо - жет быть под - руб - ле

13

на - то - по ром о - на. Мо - жет чер - во - то - чи -

на - то - по ром о - на. Мо - жет чер - во - то - чи -

под - руб - ле - на о - на. Мо - жет чер - во - то - чи -

на то - по ром о - на.

16

на гло - жет серд - це ей. гло - жет

на гло - жет серд - це ей. - гло - жет

на гло - жет серд - це ей.

на гло - жет серд - це серд - це серд - це ей.

гло - жет серд - це серд - це серд - це ей.

18

Ах,

серд - це ей. - Чер - на - я про - то - чи - на вье - лась

серд - це ей. - Чер - на - я про - то - чи - на вье - лась

Ах, - - - про - то - чи - на вье - лась

8

гло - - - жет

Чер - на - я про - то - чи - на вье - лась

Allegro giusto

(♩=84)

21

(Ах) - - - А -

меж кор - ней. *pf* Как у

меж кор - ней. *pf* Как у

серд - це ей. - *pf* Как у

меж кор - ней. *pf* Как у