

3. Музична Шевченкіана у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / відп. редактор Л. Г. Руденко, наук. редактор Л. В. Івченко ; уклад. Л. Г. Руденко [та ін.] ; НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, Ін-т книгознавства. Київ : Академперіодика, 2019. 992 с., 16 с. іл.

4. Роздуми на берегах Дунаю / Українська літературна газета. Litgazeta.com.ua. Статті.

5. Рубець О. І. Двести шестнадцять народныхъ украинскихъ напевовъ / записаль и издалъ А. И. Рубець. Москва : П. Юргенсон, 1872. 55 с.

**DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-14>**

## **ДВІ ЯПОНСЬКІ СЮЇТИ ВОЛОДИМИРА ГРУДИНА В КОНТЕКСТІ НОВІТНІХ ТЕНДЕНЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ 1920-Х РОКІВ**

**Таранченко О. Г.**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики*

*Національна музична академія України імені П. І. Чайковського  
м. Київ, Україна*

В історії української музики ХХ століття дискурс 20-х років з їхнім ренесансним духом, модерними пошуками та відкриттями, які типологічно передбачили новітні тенденції нашого сьогодення й плідно резонують у ньому, викликають постійну зацікавленість науковців. Стрімка динаміка розгортання мистецького життя, небувалий доти спалах композиторської творчості, співіснування різноманітних стильових течій і художніх напрямів у розмаїтті індивідуальних утілень окреслюють багатобарвну панораму української модерної музичної культури. Українські митці творчо опановували досвід новітньої європейської музики, наповнюючи його духом і знаковістю живої національної традиції. Входження в музику покоління композиторів з новим типом мислення сприяло кардинальному розширенню жанрово-стильового поля тогочасної творчості, сповнювало її новими глибинними сенсами та екзистенційними смислами.

Однією з визначальних парадигмальних сфер у творчості 1920-х років є камерно-вокальна музика. Подібно до потужного сейсмографа, цей жанр відобразив світовідчуття / світобачення митця-інтелігента, драматизм його існування, зафіксував найтонші психо-емоційні стани і внутрішні почуття сучасної людини. Камерно-вокальна музика стає зоною інтенсивних творчих пошуків, сміливого експериментування. Саме тут «відкривається пласт образних відчуттів з їх гостротою й напругою внутрішньої самотності, яка повністю суголосна з модерністським стилем нового європейського музичного мислення й європейським філософським розміркуванням» [3, с. 110] Оновленню камерно-вокальної музики сприяла потужна плідна діяльність Бориса Лятошинського, Льва Ревуцького, Віктора Косенка, Михайла Вериківського, Пилипа Козицького, Ігоря Белзи. Поруч із ними розкрився талант композитора, педагога, виконавця Володимира Грудина<sup>8</sup> (1893–1980). У творчій спадщині митця – симфонія, три симфонічні сюїти, два фортепіанні концерти, балет «Алла у дзеркалі», різножанрові камерно-інструментальні та вокальні твори, цикли фортепіанних п'єс, обробки українських народних пісень.

Особливе місце в доробку В. Грудина належить камерно-вокальним циклам і сюїтам. У них чи не найяскравіше розкрились риси композиторської індивідуальності митця<sup>9</sup>. Свого часу Борис Лятошинський в одному з листів до Рейнгольда Глієра влучно зазначив: «Звичайно – він композитор талановитий (головним чином, у дрібній формі)» [1, с. 299]. Саме тут, на векторі новаційних пошуків відбувалося становлення індивідуального стилю Володимира Грудина. Свого часу критики підкреслювали, що в еволюції його музики поруч із впливом Олександра Скрябіна велику роль відіграло захоплення імпресіонізмом та символізмом як характерними тенденціями модерного музичного мислення тієї епохи. Поступово «симпатії композитора схиляються у бік французьких імпресіоністів К. Дебюссі, М. Равеля, а трохи згодом

---

<sup>8</sup> Випускник Київської консерваторії по класу композиції Рейнгольда Глієра й фортепіано Сергія Тарновського, Володимир Грудин був активним учасником музично-творчого життя 1920–1930-х років. Викладав у Музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка, Київській консерваторії, провадив активну виконавську й музично-громадську діяльність. Під час Другої світової війни виїхав з України й згодом емігрував до США.

<sup>9</sup> На жаль, камерно-інструментальна і вокальна частина творчості В. Грудина нині є малодослідженою і науково недостатньо осмисленою, а постать митця – призабутою. Залишається недоступним й особистий архів композитора, який зберігається у США.

так званої «шестерки»» [4, с. 31]. На шляху формування й удосконалення власного індивідуального стилю важливим було творче опрацювання поезії Костянтина Бальмонта, Валерія Брюсова, Федора Сологуба, Анни Ахматової. Поруч із цим, важливим фактором розширення інтонаційно-образної палітри творчості було звернення В. Грудина до теми Сходу, японської поезії, які він осмислив у руслі пошуків філософського сенсу сучасного життя в його драматизмі, «грі смислів». Результатом таких роздумів є Перша і Друга японські сюїти для голосу з фортепіано<sup>10</sup>. У них, продовжуючи поширену європейську традицію, композитор спирається на комплекс типових засобів, які «могли і не бути запозиченими з реальної музичної практики східних культур», але «відповідали не так реальним особливостям характеру, побуту темпераменту людей Сходу, як <...> характерним уявленням про них» [3, с. 211]. Для реалізації задуму В. Грудин обрав тексти Какіномото-но Хітомаро (柿本人麻呂 / Kakinomoto no Hitomaro, 653/655–707/710), Кі-но Цураюкі (紀貫之 / Ki no Tsurayuki, 872–945), Арівара-но Наріхіра (在原業平 / Ariwara no Narihira, 825–880), імператора Одзіна (応神天皇 / Ōjin-tennō, 201–310) у перекладі Костянтина Бальмонта. Їх споріднюють природна простота й лаконізм вислову, оспівування «поезії людини» в гармонічній єдності з природою. Спільними є неквапливе медитативне розгортання думки, звуко-кольорова семантика, наскрізні традиційні мотиви й постійні метафори японської лірики (стрекіт цикад, квіти вишні, роса, сльози). У «музичному перекладі» В. Грудин максимально виявляє найтонші деталі й штрихи кожної поетичної фрази, слова, і, водночас, проставляє власні смислові акценти. Звідси – звернення до нового типу вокалізації, зростання ролі декламаційності, домінування мотивного розвитку тематизму, поєднання гранично загострених коротких мелодичних фраз із романсовою наспівністю. На образно-драматургічному рівні простежується чітко виважена логіка розвитку головної ідеї обох сюїт, яка розгортається від весняного світлого сподівання й надії – до смутку й образу «осені життя», від молодості – до невідворотності завершення буття.

На рівні формотворення В. Грудин сміливо поєднує мініатюрність кожного романсу зі своєрідною поемністю, класичну чіткість дво– і

---

<sup>10</sup> Перша японська сюїта складається з трьох частин «Шёлком зелёным», «Цикада поёт», «Если бы вишни». Друга сюїта об'єднує сім частин: «Одиночество», «Голос птиц», «Танка военная», «Встретились с ней мы», «Ах у Сузуки», «Сонное царство», «Если бы белых цветов».

тричастинних структур – із розімкненістю побудови. Композиційна цілісність в обох сюїтах досягається лейтінтонаційною та лейтмотивною системою, наскрізним розвитком початкового мелодичного зерна, контрастним зіставленням основних образних сфер. В. Грудин майстерно використовує пентатоніку, яка подається як інтонаційна основа окремих вокальних фраз і фортепіанних програвань, укладається в характерні ладові звукоряди. Пентатонічний комплекс допомагає відтворити «м'яким» штрихом відчуття часу і простору, неспішний плин думки, окреслює екзотичну східну пасторальність. На основі пентатоніки автор вибудовує інтонаційні рамки кожного романсу і циклу загалом. Багатозначність образно-символічного змісту обох сюїт підкреслено темповими й динамічними градаціями, зміною фактури, широкою палітрою колористичних і тонально-гармонічних засобів, ритмічною свободою, униканням тонального центру. Композитор серйозно осмислює і майстерно втілює ідею циклічності. Вона реалізується не тільки в межах кожної сюїти, надаючи їм справжнього симфонічного узагальнення, а й укрупнює їх на макрорівні до своєрідного вокально-інструментального диптиху.

Означені психологічною глибиною, вишуканістю й інтелектуалізмом, Перша і Друга сюїти Володимира Грудина є не тільки показовим зразком утілення східної тематики, а й прикладом високого рівня української камерної музики 20-х років ХХ століття, що відповідала найвищим здобуткам сучасного європейського композиторського мислення.

#### Література:

1. Лятошинський Б. М. Лист до Р. М. Глієра від 10.11.1939 р. *Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина* : у 2 т. Т. 1 : *Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956)* / наук. консультант І. С. Царевич, упоряд., автор вступ. ст., комент., прим. М. Д. Копиця. Київ : Задруга, 2002. С. 299–300.
2. Назайкинский Е. В. *Стиль и жанр в музыке*. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
3. Савчук І. Б. Камерна музика 1920-х в Україні: спроба філософського осмислення / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2012. 156 с.
4. Тихонова Т.М. Симфонія В. В. Грудина. *Радянська музика*. 1938. № 1. С. 29–36.