

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-3>

Лілія Юрїївна Давиденко
ORCID: 0000-0001-8715-6902

заслужена артистка України,
викладачка кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
davidenkolilia01@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ С. ВАСИЛЕНКА

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей вокальної спадщини С. Василенка у контексті традицій російської музичної культури першої половини ХХ століття. **Методологічна база роботи** спирається на загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких суттєвими є інтонаційно-стилістичний, успадкований від Б. Асаф'єва та його послідовників, історико-культурологічний, жанрово-стильовий, біографічний, аналітико-музикознавчий в їх комплексному застосуванні, що у сукупності дозволяє дослідити поетику камерно-вокальної спадщини С. Василенка в контексті російської культури першої половини ХХ століття. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній уперше узагальнено жанрово-стильову специфіку камерно-вокальної творчості С. Василенка в ракурсі загальних еволюційних шляхів розвитку російської музичної культури зазначеного періоду. **Висновки.** С. Василенко – видатний композитор, диригент, педагог, фольклорист, музикант-просвітитель, який успадкував найкращі жанрово-стилістичні традиції російської музики минулого. Одночасно він зробив цінний внесок у її подальший розвиток у рамках культури першої половини ХХ століття та жанрово-стильових установок російського модерну. Сфера камерно-вокальної творчості С. Василенка (понад 200 творів), що охоплює всі періоди його творчої діяльності, увібрала у себе найбільш характерні жанрово-стильові тенденції, властиві творчому методу композитора, орієнтованому на академічний напрям російської культури та музики першої половини ХХ століття. Ранній період вокальної творчості С. Василенка характеризується, з одного боку, успадкуванням найкращих традицій російської камерно-вокальної лірики ХІХ століття, у тому числі традицій П. Чайковського та М. Римського-Корсакова (романси ор. 2).

Водночас поетика його вокальної творчості тісно пов'язана з традиціями російського символізму, і аж до початку 20-х років апелює до

світобачення та поезії О. Блока, С. Городецького, В. Брюсова, К. Бальмонта, І. Буніна, М. Лохвицької, І. Северянина, С. Соловйова та ін. (ор. 13, 16, 26, 40). 20-ті роки у діяльності С. Василенка також відзначені зростаючим інтересом до фольклорно-інтернаціональної та східної тематики. Сказане співвідносно з його композиціями «Японських мелодій» (ор. 49 а, 1924), «Індуських мелодій» (ор. 51), а також з циклом «3 сингалезькі мелодії» (ор. 55, 1926) та ін. Нарешті, в зрілий період творчості С. Василенко на новому етапі своєї творчої еволюції повертається до традицій російського фольклору, створивши два цикли на основі обробок російських народних пісень (ор. 61, 107), орієнтованих на широкий жанровий спектр – від давньослов'янської архаїки та епіко-історичних пісень, скоморошин аж до частівок.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, камерно-вокальна творчість, жанрово-стильова специфіка, вокальний цикл, символізм.

Davidenko Lilia Yurievna, Honored Artist of Ukraine, Lecturer at the Department of Solo Singing of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Genre-style specificity of chamber-vocal creativity of S. Vasilenko

The purpose of the work is to identify the poetical of S. Vasilenko's vocal heritage in the context of the traditions of Russian musical culture of the first half of the twentieth century. **The methodological basis** of the work is based on general scientific and special methods, among which the intonational-stylistic methods inherited from B. Asafiev and his followers, historical-cultural, genre-style, biographical, analytic-musicological methods in their complex application are essential, which together makes it possible to study poetics of the chamber-vocal heritage of S. Vasilenko in the context of Russian culture of the first half of the twentieth century. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that for the first time the genre-style specificity of the chamber-vocal creativity of S. Vasilenko is generalized in the foreshortening of the general evolutionary paths of the development of Russian musical culture of the indicated period. **Conclusions.** S. Vasilenko is an outstanding composer, conductor, teacher, folklorist, musician-educator who inherited the best genre and stylistic traditions of Russian music of the past. At the same time, he made a valuable contribution to its subsequent development within the framework of the culture of the first half of the twentieth century and the genre-style attitudes of Russian Art Nouveau. The sphere of chamber-vocal creativity of S. Vasilenko (over 200 compositions), covering all periods of his creative activity, has absorbed the most characteristic genre-style tendencies inherent in the composer's creative method, focused on the academic direction of Russian culture and music of the first half of the twentieth century. The early period of vocal creativity of S. Vasilenko is characterized, on the one hand, by the inheritance of the best traditions of Russian chamber-vocal lyric poetry of the 19th century, including the traditions of P. Tchaikovsky and N. Rimsky-Korsakov (romances op. 2). At the same time, the poetics of his vocal work is closely connected with the traditions of Russian symbolism, and until the early 20s appeals to the worldview and poetry of A. Blok, S. Gorodetsky,

V. Bryusov, K. Balmont, I. Bunin, M. Lohvitskaya, I. Severyanin, S. Soloviev and others (op. 13, 16, 26, 40, etc.). The 20s in the activities of S. Vasilenko are also marked by a growing interest in folklore, international and oriental topics. The above is consistent with his compositions “Japanese melodies” (op. 49 a, 1924), “Hindu melodies” (op. 51), as well as with the cycle “3 Sinhalese melodies” (op. 55, 1926), etc. Finally, in mature period of creativity S. Vasilenko at a new stage of his creative evolution returns to the traditions of Russian folklore, creating two cycles based on adaptations of Russian folk songs (op. 61, 107), focused on a wide genre spectrum – from the ancient Slavic archaic and epic-historical songs, buffoonery up to ditties.

Key words: *chamber vocal music, chamber vocal creativity, genre and style specificity, vocal cycle, symbolism.*

Актуальність теми дослідження. «...Жити – значить працювати на всю силу своїх здібностей і можливостей на благо Батьківщини <...> Працю систематичну і напружену я вважаю основою життя кожної людини, якою б не була її професія та спеціальність» [8, с. 5]. Ці слова можна вважати своєрідним життєвим кредо С. Василенка – видатного композитора, диригента, педагога, фольклориста, музиканта-просвітителя. Успадкувавши кращі жанрово-стилістичні традиції російської музики минулого, він разом із тим зробив цінний внесок у її подальший розвиток у рамках культури першої половини ХХ століття. У поданій статті акцент зроблено на камерно-вокальних творах С. Василенка, широко затребуваних у сучасній педагогічній та концертній вокально-виконавській практиці. Водночас вокальна спадщина названого автора не стала поки що предметом всебічного музикознавчого та виконавського аналізу, що зумовлює актуальність вибраної теми роботи.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографія, присвячена спадщині С. Василенка, невелика. Особистість і творчість композитора найповніше представлені в монографії Г. Поляновського [8], а також у численних біографічних нарисах його сучасників – Т. Ліванової [6], В. Яковлева [14], Д. Рогаль-Левницького [9], Ю. Фортунатова [10] та ін. Інтерес викликають і спогади самого С. Василенка, які у літературно-захоплюючій формі висвітлюють творчий шлях та художні враження автора аж до 1917 року [2].

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей вокальної спадщини С. Василенка у контексті традицій російської музичної культури першої половини ХХ століття. **Методологічна база роботи** спирається на

загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких суттєвими є інтонаційно-стилістичний, успадкований від Б. Асаф'єва та його послідовників, історико-культурологічний, жанрово-стильовий, біографічний, аналітико-музикознавчий в їх комплексному застосуванні, що у сукупності дозволяє дослідити поетику камерно-вокальної спадщини С. Василенка в контексті російської культури першої половини ХХ століття. **Наукова новизна** роботи визначена тим, що в ній уперше узагальнено жанрово-стильову специфіку камерно-вокальної творчості С. Василенка в ракурсі загальних еволюційних шляхів розвитку російської музичної культури зазначеного періоду.

Виклад основного матеріалу. Творча біографія С. Василенка, який став гідним наступником російської композиторської школи і зробив істотний внесок у розвиток камерно-вокальної музики, безпосередньо пов'язана з основними етапами становлення та розвитку російської музичної культури у першій половині ХХ століття, складовою компонентою якої стала і радянська музика.

Оновлений підхід до її вивчення та узагальнення, що намітився в останні десятиліття в дослідженнях І. Нестьєва [7], Н. Шахназарової [13], зумовлює диференціацію естетичних і творчих позицій репрезентантів цієї епохи, що передбачає або перевагу академічної, традиціоналістської позиції, або відверте служіння своєму часові як на ґрунті широкого прийняття його ідеології, так і з міркувань кон'юнктури часу. Третя ж група об'єднувала авторів, чий творчі устремління не вкладалися до меж нового художнього методу, декларованого офіційною владою.

Творча спадщина С. Василенка характеризується дотриманням *академічного шляху* у цій диференціації художньо-творчих позицій. Учень С. Смоленського, С. Танєєва, юрист за другою базовою освітою, поет, С. Василенко характеризувався як широко ерудований музикант, педагог, диригент, музично-суспільний діяч. Очевидним є показовий протягом усього його творчого шляху генетичний зв'язок із традиціями російської музики ХІХ століття і одночасно причетність до нових течій вітчизняної культури (імпресіонізм, символізм у всій різноманітності їх проявів), що найяскравіше відчутно у дореволюційний період його діяльності. Сказане проявляється і в очевидному прагненні до професіоналізму, і в інтересі не

лише до вітчизняної, а й до інших національних традицій, у чому вгадується вплив М. Глінки, «купкістів».

С. Василенко прожив довге, наповнене творчою роботою життя. Йому довелося особисто знати П. Чайковського та С. Танєєва, Ф. Шаляпіна та М. Римського-Корсакова, А. Лядова та О. Глазунова, бути очевидцем перших виконань чудових шедеврів російської класичної музики: «Садко», «Кошція Безсмертного», «Золотого півника», «Раймонди», «Іоланти». На його очах стрімко розгорталася дарування О. Скрибіна та С. Рахманінова, І. Стравінського та С. Прокоф'єва, розквітало російське образотворче мистецтво, поезія «Срібного віку». Йому ж випала доля бути не лише очевидцем-сучасником, а й безпосереднім учасником розвитку музичного мистецтва радянського періоду.

У роботах різних років, пов'язаних із творчою особистістю С. Василенка, його спадщина оцінюється по-різному: «То композитора називають містком, то зараховують до декадентів-модерністів, то вловлюють у його творах риси, близькі «купкістам». Відзначаючи 25-річчя музичної діяльності цього видатного музиканта, його сучасники ще у 1927 році констатували широту та всеосяжність його творчості. «Різноманітні «зиви» давнини – російської, античної, середньовіччя – приваблювали музиканта, і не лише «звуковими картинами» відповідав схвильований ними художник. Країни, століття і народи займають його увагу, але й у цьому цікавому і уважному погляді вразливого спостерігача нібито відбито одне завзяте, зосереджене прагнення – силою великого мистецтва опанувати болісною і радісною проблемою життя «Природи та Людини» [14, с. 426]. Доповненням до подібного узагальнення можуть бути слова Т. Ліванової: «З усього, що висловлено і написано Василенком, видно, як він любив і цінував життя. Він воістину в кращому значенні слова був жадібний до нього: жадібними були його очі до краси та різноманітності світу, ненаситно жадібним був його слух до музичних звучань – давніх і нових, своєрідним у різних стилях та в різних народів» [6, с. 191].

Подібна всеосяжність і різнобічність діяльності музиканта зумовлена не тільки характером його обдарування, середовищем, в якому він розвивався як творча особистість, а й широтою його освіченості. Завдяки навчанню в Московському університеті (1891–1896) він назавжди увійшов у середовище

гуманітарно освічених людей, істориків, філологів, юристів, знайшов справжніх друзів серед московських учених, які впливали на нього, на його духовну сутність. «Університет не міг не дати Василенкові і нових засад для загального розвитку. Відвідування, наприклад, лекцій В. Ключевського, якими він був глибоко захоплений, безсумнівно, зміцнило в ньому пробуджений інтерес до російської історії. Не випадково він звернувся потім до цього талановитого історика, коли готувалося нове виконання «Сказання про град великий Китеж і тихе озеро Світлояр». Він чекав від нього підтримки свого задуму і знайшов її» [6, с. 198–199].

Будучи студентом університету, С. Василенко ще до закінчення юридичного факультету, у 1895 році зумів вступити до консерваторії, оскільки на той час був уже добре підготовлений не лише як музикант, а й тісно пов'язаний із консерваторськими колами. Він відвідував заняття С. Танєєва, познайомився з П. Чайковським, А. Арєнським, займався з теоретичних предметів у І. Протопопова, Г. Конюса, спілкувався з О. Глазуновим та А. Лядовим, у класі С. Смоленського з цікавістю вивчав курс церковного співу, писав вірші, багато з яких пізніше озвучував у своїх камерно-вокальних творах.

Подібне розмаїття інтересів і тем характеризує і власне композиторську творчість цього автора, що завжди тяжіла до інтернаціоналізму та історичної всеосяжності тематики. На думку Т. Ліванової, «не зупиняючись у своєму розвитку, у пошуках нового, Василенко не робив і різкого перевороту; він рухався дуже послідовно, органічно освоював сучасні тенденції – ті, які виявлялися йому близькими» [6, с. 204].

Сфера камерно-вокальної творчості С. Василенка (понад 200 творів), що охоплює всі періоди його творчої діяльності, увібрала найбільш характерні жанрово-стильові тенденції, властиві творчому методу композитора загалом та його еволюції. Так, ранній період вокальної творчості С. Василенка характеризується успадкуванням кращих традицій російської камерно-вокальної лірики XIX століття, зокрема традицій П. Чайковського і М. Римського-Корсакова (див. романси ор. 2). Водночас культура рубежу XIX–XX ст. відзначена блискучим розквітом російського символізму, виявилася також дуже привабливою для С. Василенка, вокальна творчість якого аж до початку 20-х років буде безпосередньо

пов'язана зі світобаченням та поезією О. Блока, С. Городецького, В. Брюсова, К. Бальмонта, І. Буніна, М. Лохвицької, І. Северяніна, С. Соловйова та ін. (ор. 13, 16, 26, 40 та ін.).

20-ті роки у діяльності С. Василенка характеризуються зростаючим інтересом до фольклорно-інтернаціональної тематики, що активно підкріплюється також іншими жанровими сферами його творчості. Сказане співвідносне з його композиціями «Японських мелодій» (ор. 49 а, 1924), «Індуських мелодій» (ор. 51), а також з циклом «3 сингалезькі мелодії» (ор. 55, 1926) та ін. Нарешті, у зрілий період творчості С. Василенко на новому етапі своєї творчої еволюції повертається до традицій російського фольклору, створивши два цикли на основі обробок російських народних пісень (ор. 61, 107).

Узагальнюючи виділені сфери камерно-вокальної творчості С. Василенка, слід зазначити, що *символістські вокальні опуси* композитора, створені на тексти вищезгаданих авторів, становлять суттєву сторінку російського музичного символізму, охоплюючи широке коло образів і тем. Серед них виділяється оригінальне (у дусі названого стилю) втілення образів романтичної спадщини («Ноктюрн»), античності («Пастораль»), класичної літератури («Пісні Офелії»), язичницької міфології («Тар»), містики (цикли «Заклинання», «Ворожіння»), а також східної екзотики («Маорійські пісні», «Екзотична сюїта»).

Поезія О. Блока представлена й у циклі із чотирьох романсів ор. 13 у «Пісні Офелії». Образи знаменитої шекспірівської трагедії посідають надзвичайно важливе місце у творчості поетів «Срібного віку» (див. про це докладніше [4]) і, зокрема, у поезії О. Блока. На думку біографів поета, він сприймав Гамлета та Офелію не лише як героїв п'єси англійського драматурга, а й проектував їхні типиажі на себе та свою дружину – Любов Дмитрівну Менделєєву. Водночас образ Офелії для О. Блока як поета-символіста асоціювався із втіленням Вічної Жіночності. Поетові належать дві «Пісні Офелії», створені у різний час. С. Василенко звертається до вірша 1902 р., що відтворює образ божевільної Офелії, для якої зрада коханого стає не лише джерелом краху її щастя, а й усього світу. Романс композитора характеризує двоїстість висловлювання. З одного боку, він частково орієнтований на тональність E-dur (cis-moll), виразність якої для композиторів-романтиків була пов'язана зі сферою Ідеального. Поетичність

образу доповнюється вальсовою жанровою основою романсу. З іншого боку, зламаність мелодійного малюнка вокальної партії, напруженість ладогармонічної мови, що рясніє хроматикою, альтераціями, «хисткість» тональної опори і постійні зміни темпу відтворюють у сукупності тендітний хворобливий образ героїні, що живе на межі реального та містичного світів.

Не менш цікавим є романс «Тар» на вірші С. Городецького. У русифікованій формі як могутнього і безжального міфічного Тара – повелителя грому і блискавок – поет відтворює образ скандинавського бога Тора, асоційованого у його свідомості також зі слов'янським Перуном. Романс С. Василенка відтворює монолог відкинutoї Таром «місячної дочки», яка стала «жрицею бездомною». Патетичний експресивний монолог героїні «вбраний» автором у форму танця-заклинання. Танцювальний характер підкреслено остинатною метроритмічною фігурою, що пронизує весь твір і відтворює звучання бубна. Вокальна партія будується на повторності та варіюванні інтонаційно близьких послідовок, екзотичність яких підкреслюється дорійським ладом. Виразність висловлювання досягається композитором за допомогою розширення їх діапазону, запровадження хроматики, стрибків. Найбільшої експресії композитор досягає в заключних тактах романсу («Мое сердце, палаючий дар») завдяки введенню у вокальній партії висхідної малої нони, що звучить подібно до крику відчаю і перегукується за своїм емоційним виразом з останнім акордом фортепіанної постлюдії.

Аналогічний емоційний настрій пронизує цикл С. Василенка «Заклинання», написаний на тексти Г. Чулкова, К. Бальмонта, М. Лохвицької. Його програмне визначення є дуже показовим для мистецтва символізму, орієнтованого на пошуки Істини та Сенсу у сфері Поза межового. Заклинання в рамках архаїчних культур служило сполучною ланкою між світом реальним та містичним. На думку літературознавиці Є. Зав'ялової, «для рубежу ХІХ–ХХ століть характерна підвищена теоретичність, культурологічна ємність рефлексії. Сумнів в онтологічних принципах буття викликає особливий інтерес до міфу (про що свідчать роботи О. Афанасьєва, Ф. Буслаєва, О. Веселовського, А. Ленга, М. Мюллера, О. Потєбні, Е. Тейлора, Д. Фрезера, І. Худякова). У прагненні пізнати народну стихію поети та письменники звертаються до фольклорних джерел, у тому числі таких «оказіональних»

жанрів, як замова. Відомо, що ритуально-магічна мова характеризується як «найдієвіший вид слова» [3, с. 208].

У цьому циклі С. Василенко буквально відтворює найрізноманітніші за виглядом та історико-географічними принципами заклинання, переосмислені одночасно символістським світосприйняттям. Тут і зловісне «Шаманське», і хлистівський «хоровод», і «Раскольниче», і заклинання «Середніх віків» і, нарешті, «Заклинання сну».

Інтерес викликає № 4 аналізованого циклу – «Хлистівське» (хоровод) на тексти К. Бальмонта. Хлисті, або христововери, – найстаріша з наявних російських позацерковних релігійних течій (сект), екстатичний різновид духовних християн, що виник у середині XVII століття серед православних селян. Найменування «хлисті» походить від обряду самобичування, що траплявся в їхньому середовищі, або від видозміненого слова «христи». Хлисті не визнають церковну обрядовість, хоча з метою конспірації можуть відвідувати православні церкви. Богослужіння хлистів (рос. радения) проходять вночі і полягає у самобичуванні, кружлянні, у якому вони сягають стану екстазу. Під час таких служінь виконувалися власні духовні пісні, що є важливим джерелом розуміння світогляду хлистів (див. про це докладніше [12]).

Інтерес до національного релігійного сектанства був дуже помітною рисою символістського неослов'янофільства 1906–1909 років і знайшов відбиток у різноманітних творах, зокрема у книзі К. Бальмонта «Зелений вітроград. Слова поцілункові», багато віршів якої (зокрема, і «Хоровод») є стилізацією хлистівської духовної поезії, що відтворює багато показових для неї образів-символів «саду» (громади одновірців) і «лісу» (навколишній ворожий світ).

«Хлистівське» (Хоровод) С. Василенка відповідно до ігрово-обрядової ідеї тексту К. Бальмонта будеться на танцювальній (хороводній) жанровій основі (дводольний метр, мажорний лад, енергійний темп), що пронизує весь твір і відтворює атмосферу танцю. Позначені вище образи-антитези «саду» і «лісу» підкреслені ладо-гармонічними контрастами-протиставленнями діатонічного E-dur та хроматизованого cis-moll.

Інший характер має «Шаманське» заклинання, побудоване у вигляді монологу-речитативу імпровізаційного характеру із вільною зміною метрики. Вокальна партія такого

номера є складним поєднанням декламації і хроматичного «ковзання», що завершує щоразу рефрен-заклинання.

Зрештою, стилістичні дані символістських творів С. Василенка характеризуються складністю, вишуканістю ладогармонічної мови, фактури (у разі збереження тональної основи). Розвинена вокальна партія широкого діапазону у подібних творах нерідко втрачає самодостатню роль, стаючи частиною загального вокально-інструментального цілого.

«Східні» опуси 20-х років С. Василенка («Японські мелодії», «Індуські мелодії») знаменують собою новий етап освоєння вже знайомої автору тематики. Для цих творів показовою є лаконічність, гранична простота, мінімалізація виразних засобів, що поєднується з пильною увагою композитора до кожної з музично-поетичних деталей.

Цикл «Японські мелодії» було створено у 1924 році. Причиною звернення до подібної орієнтальної тематики можна вважати не тільки особистий інтерес композитора до різних етнічних традицій, а й широкі культурні контакти між Росією та Японією, особливий розквіт яких припадає на період рубежу XIX–XX ст. Відомо, що у 1898 році у Санкт-Петербурзькому університеті засновується кафедра японської мови, і лише кілька років японознавство у цьому вузі вже було високому рівні. Японське витончене мистецтво і навіть його європейська стилізація – японізм – стали дуже модними течіями у Європі. Під опосередкований (через Західну Європу) вплив японської культури потрапив і російський авангард XX століття (див. докладніше про це [11]). Вплив японської культури не слабшає і у 20-ті роки XX ст., коли у Росії гастролює театр кабукі. Його естетика та драматургія свого часу справила величезний вплив на В. Мейерхольда, С. Ейзенштейна та інших представників вітчизняної культури зазначеного періоду.

Чарівність японської культури виявилася суттєвою і для С. Василенка, який створив свій музично-поетичний образ «країни сонця, що сходить» у циклі з восьми «Японських мелодій». Мініатюризм текстів, що імітують зразки японської класичної поезії, визначає камерність та малі масштаби самих романсів. Назва та сенс кожної з восьми пісень також дає можливість побудувати сюжетну лінію всього циклу, що символічно окреслює трагедію прекрасної гейші.

Створення у 1925 р. циклу із шести «Індуських мелодій» для високого голосу, скрипки та фортепіано ознаменувало

появу ще однієї орієнтальної композиції у творчості С. Василенка. Звернення до поезії Рабіндраната Тагора, а також до власних поетичних опусів, що стилістично стикаються з творчістю великого індійського автора, свідчило знов-таки не тільки про особистий інтерес композитора до індійської тематики, а й про загальні тенденції російської культури рубежу XIX–XX ст., що прагнула до активного пізнання-осмислення духовного тисячолітнього досвіду цієї великої країни.

Зв'язок символізму з філософськими системами Індії наполегливо підкреслював ще Андрій Белий (1880–1934), який мріяв про духовну єдність світу. Дм. Мережковський (1866–1941), автор відомих віршів «Будда» і «Нірвана», писав: «На запитання: Схід чи Захід? – єдина відповідь – заперечення самого питання: чи не Схід чи Захід? – а Схід та Захід». Для поета-символіста К. Бальмонта (1867–1942) Індія – «країна Мрії, символ священних земних обителів». Вторячи «Завітам Готами», Бальмонт писав: «Я думаю, що індійська мудрість включає всі відтінки доступної людині мудрості, багатогранність Індійського Розуму невичерпна <...> Індія є закінченою в своїх обрисах Країною Думки, а в Думки є і Мрія» [1].

Інтерес до Індії та її культури у 20-ті роки XX століття багато в чому стимулювався перекладами індійської поезії та насамперед Р. Тагора – поета, музиканта, філософа, до текстів якого зверталися багато вітчизняних композиторів початку XX століття. Віддав данину цієї традиції і С. Василенко. 6 пісень його циклу «Індуські мелодії» торкаються різної тематики. Переважає любовна лірика. Її доповнює «Колискова», а також пісня духовно-філософського складу «Імпровізатор». Стилістика більшості ліричних розділів твору перегукується з характерними рисами попереднього циклу («Японські мелодії»).

Обидва цикли можна розглядати як стилізацію, що зближує названі твори зі східною музичною традицією. У «Японських мелодіях» – це виділення самодостатньої ролі квінтовості як опорного співзвуччя в японській ладовій музичній системі, вибудовування мелодійної лінії за принципом варіювання трихордових послідовок (в японській практиці – тетракорди), важливе уникнення терцієвих гармоній. В «Індуських мелодіях» це проявляється у стилізації окремих ладових елементів індійської музики, серед яких – використання зб. 2, хроматики, та метроритмічних особливостей індійської танцювальної

музики. За словами Д. Рогаль-Левицького, «його (С. Василенка) Схід є живим, справжнім Сходом, а не міркуваннями на збільшених секундах, паралельних квінтах або неповних тризвуках про Схід. У його зображенні Схід сповнений південної лінощі, прянощів і мінливості, в його Сході проста і водночас чарівна своїми вишуканостями гармонія, нарешті, в його Сході панує ненадуманая мелодія, що легко й гладко ллється, дурманить своїм ароматом і негою» [9, с. 78].

У циклах, що демонструють *обробки російських народних пісень*, композитор наслідує традиції «купкістів», що стали базовими для нього ще в роки навчання. Великий інтерес у цьому плані становлять Десять російських народних пісень (ор. 61), оброблених С. Василенком у 1929 р. для високого жіночого голосу у супроводі оригінального ансамблю: гобой, баян, балалайка та фортепіано. «Вибір мелодій та спосіб їхньої обробки свідчать про прагнення композитора не лише відтворити народний дух пісень, а й зробити їх придатними для сольного концертного виконання. Художній такт, естетичне чуття, не кажучи вже про глибоке професійне знання російського пісенного фольклору, зберегли композитора від небезпеки впасти у фальсифікацію та лженародність» [8, с. 242]. Принцип контрастного розташування фольклорних обробок дає можливість зіставити цей цикл із сюїтою, в якій пісні контрастують одна з одною психологічно, динамічно та тонально.

Окремо в цьому циклі стоїть пісня «Не розливайся, мій тихий Дунай». Г. Поляновський розцінює її як «майже трагічну фреску, пройняту справжньою патетикою» [8, с. 245]. Сам текст пісні, значна частина якого побудована на зверненні героїні до «олена — золоті роги» та Дунаю, досить загадковий. Згідно з фольклорними дослідженнями, ця пісня належить імовірно до весільних і має надзвичайно глибоке архаїчне коріння, пов'язане з найдавнішими язичницькими уявленнями слов'ян (див. про це докладніше [5]).

1943 рік у творчій біографії С. Василенка відзначений створенням аналогічного циклу, заснованого на російській фольклорній традиції — 10 російських народних пісень для різних голосів (ор. 107). Автор звертається до різних жанрових традицій, серед яких виділяє танцювальну («По сіничках Дуняшенька гуляла»), жартівливу («Теща для зятя припасла»), «Скоморошину», а також епіко-оповідну («Сказ про Новгород Великий»).

Висновки. Отже, С. Василенко – видатний композитор, диригент, педагог, фольклорист, музикант-просвітитель, який успадкував найкращі жанрово-стилістичні традиції російської музики минулого. Одночасно він зробив цінний внесок у її подальший розвиток у рамках культури першої половини ХХ століття та жанрово-стильових установок російського модерну. Сфера камерно-вокальної творчості С. Василенка (понад 200 творів), що охоплює всі періоди його творчої діяльності, увібрала у себе найбільш характерні жанрово-стильові тенденції, властиві творчому методу композитора, орієнтованому на академічний напрям російської культури та музики першої половини ХХ століття. Ранній період вокальної творчості С. Василенка характеризується, з одного боку, успадкуванням найкращих традицій російської камерно-вокальної лірики ХІХ століття, у тому числі традицій П. Чайковського та М. Римського-Корсакова (романси оп. 2). Водночас poetика його вокальної творчості тісно пов'язана з традиціями російського символізму, аж до початку 20-х років апелює до світобачення та поезії О. Блока, С. Городецького, В. Брюсова, К. Бальмонта, І. Буніна, М. Лохвицької, І. Северянина, С. Соловйова та ін. (оп. 13, 16, 26, 40). 20-ті роки у діяльності С. Василенка також відзначені зростаючим інтересом до фольклорно-інтернаціональної та східної тематики. Сказане співвідносне з його композиціями «Японських мелодій» (оп. 49 а, 1924), «Індуських мелодій» (оп. 51), а також з циклом «3 сінгалезькі мелодії» (оп. 55, 1926) та ін. Нарешті, в зрілий період творчості С. Василенко на новому етапі своєї творчої еволюції повертається до традицій російського фольклору, створивши два цикли на основі обробок російських народних пісень (оп. 61, 107), орієнтованих на широкий жанровий спектр – від давньослов'янської архаїки та епіко-історичних пісень, скороморшин аж до частівок.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев-Апраксин А. Восток в русской культуре Серебряного века. URL: http://www.buddhism.ru/buddhru/bru9/silver_age.php (дата звернення: 21.09.2021).
2. Василенко С.Н. Воспоминания / Ред., вст. ст. Т.Н. Ливановой. Москва : Советский композитор, 1978. 375 с.
3. Завьялова Е.Е. Фольклорно-мифологическая основа стихотворения М. Лохвицкой «Заклинание». Жанровые модификации в

русской лирике 1880–1890-х годов : монография. Астрахань, 2006. С. 208–213.

4. Казмирчук О.Ю. Интерпретация образов Гамлета и Офелии в русской поэзии «Серебряного века». URL: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2005_1_4.html (дата звернення: 12.12.2021).

5. Культ оленя и лося в славянской мифологии (языческой). URL: <http://protown.ru/information/hidden/6995.html> (дата звернення: 18.08.2021).

6. Ливанова Т.Н. С.Н. Василенко. *Статьи. Воспоминания*. Москва : Музыка, 1989. С. 191–213.

7. Нестьев И. Утопии и реальности. Глава из неопубликованной книги. *Музыкальная академия*. 2001. № 3. С. 55–65.

8. Поляновский Г. Сергей Никифорович Василенко. Жизнь и творчество. Москва : Музыка, 1964. 276 с.

9. Рогаль-Левицкий Дм. Вокальное творчество. *Сергей Василенко. XXV лет музыкальной деятельности. Юбилейный сборник статей* / под ред. Вас. Яковлева. Москва–Ленинград : Издательство Московского общества драматических писателей и композиторов. 1927. С. 71–80.

10. Фортунатов Ю.А. Сергей Никифорович Василенко. *Выдающиеся деятели теоретико-композиторского факультета Московской консерватории*. Москва : Музыка, 1966. С. 9–21.

11. Хакамада Сигэки. Японская сакура и русская береза. URL: <http://ricolor.org/rz/iarponia/jr/tod/sh> (дата звернення: 12.10.2021).

12. Хлысты. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Хлысты> (дата звернення: 18.11.2021).

13. Шахназарова Н.Г. Парадоксы советской музыкальной культуры. 30-е годы. Москва : Индрик, 2001. 128 с.

14. Яковлев В. Сергей Никифорович Василенко (Очерк личной и творческой жизни). *Избранные труды о музыке. Русские композиторы*. Москва : Советский композитор, 1971. Т. 2. С. 412–426.

REFERENCES

1. Alekseev-Apraksin, A. (2021). East in Russian culture of the Silver Age. Retrieved from: http://www.buddhism.ru/buddhru/bru9/silver_age.php

2. Vasilenko, S.N. (1978). *Memories*. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

3. Zav'yalova, E.E. (2006). Folklore and mythological basis of M. Lokhvitskaya's poem "Spell". *Zhanrovyye modifikatsii v russkoy lirike 1880–1890-kh godov: monografiya*. Astrakhan: Astrakhanskiy universitet [in Russian].

4. Kazmirchuk, O.Yu. (2021). Interpretation of the images of Hamlet and Ophelia in Russian poetry of the "Silver Age". Retrieved from: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2005_1_4.html.

5. The cult of deer and elk in Slavic mythology (pagan) (2021). Retrieved from: <http://protown.ru/information/hidden/6995.html>.

6. Livanova, T.N. (1989). S.N. Vasilenko. *Stat'i. Vospominaniya*. Moscow: Muzyka [in Russian].
7. Nest'yev, I. (2001). Utopias and Reality. A chapter from an unpublished book. *Muzykal'naya akademiya*. 3, 55–65 [in Russian].
8. Polyanovskiy, G. (1964). Sergey Nikiforovich Vasilenko. Life and creativity. Moscow: Muzyka [in Russian].
9. Rogal'-Levitskiy, Dm. (1927). Vocal creativity. Sergey Vasilenko. *XXV let muzykal'noy deyatel'nosti. Yubileynyy sbornik statey / pod red. Vas. Yakovleva*. Moscow–Leningrad: Izdatel'stvo Moskovskogo obshchestva dramaticheskikh pisateley i kompozitorov [in Russian].
10. Fortunatov, Yu.A. (1966). Sergey Nikiforovich Vasilenko. Vydayushchiesya deyateli teoretiko-kompozitorskogo fakul'teta Moskovskoy konservatorii. Moscow: Muzyka [in Russian].
11. Khakamada, Sigeki (2021). Japanese sakura and Russian birch. Retrieved from: <http://ricolor.org/rz/iaponia/jr/tod/sh>.
12. Whips (2021). Retrieved from: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Хлысты>.
13. Shakhnazarova, N.G. (2001). Paradoxes of Soviet Musical Culture. Thirties. Moscow: Indrik [in Russian].
14. Yakovlev, V. (1971). Sergey Nikiforovich Vasilenko (Essay on personal and creative life). *Izbrannyye trudy o muzyke. Russkiye kompozitory*. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].