

УДК 785.11:78.071.1Колодуб](477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301135

СІКОРСЬКА І. М.

Сікорська Ірина Михайлівна — кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАНУ (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>

Sikorska1959@gmail.com

© Сікорська І. М., 2024

СИМФОНІЧНА ПОЕМА

ЛЕВКА КОЛОДУБА «ВЕЛИКИЙ КАМЕНЯР»:

КОНТЕКСТИ МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ

Комплексно проаналізовано перший масштабний опус Левка Колодуба — симфонічну поему «Великий каменяр» (1953), якій 2023 року виповнилося 70 років. Це був ювілейний рік ще й для кількох опосередковано пов'язаних подій: 90-річчя від встановлення пам'ятника І. Франкові (втілення образу «Великого каменяра», якому присвячено поему) на Личаківському цвинтарі (1933, скульптор С. Литвиненко) та 230 років від трагічної поразки Турбаївського повстання (на інтонаційних зворотах історичної пісні «Задумали базилевці», присвяченої тим подіям, ґрунтується основний тематизм Поєми). Незважаючи на юний вік автора, твір свідчить про яскраве композиторське обдарування, сформований авторський почерк, професійну вправність і постійне прагнення вдосконалення. «Великий каменяр» розвивав усталені традиції жанру романтичної поеми (жанрово-стильовим орієнтиром стали поеми Ф. Ліста), як-от: використання принципу монотематизму в «конструюванні» різнохарактерних тем, сонатна форма з контрастним вступом, прихована циклічність у межах одночастинної форми та ін. Водночас твір вийшов яскраво-індивідуальним (фольклоризований тематизм, ладо-гармонічні особливості, епізод-реквієм у межах розробки тощо). Він посів гідне місце серед аналогічних, доволі популярних тогочасних творів (А. Свечников, В. Нахабін, А. Штогаренко та ін.) з оспівуванням національних героїв, любові до Батьківщини тощо. Тяжіння до симфонічної музики, до програмності композитор проніс через усе своє довге життя. Фольклорні (інтонаційні, ладові, метро-ритмічні тощо) засади тематизму, методи роботи з матеріалом (драматичний конфлікт у межах сонатного *allegro*, напружені розробкові епізоди, поступові динамічні наростання й спади, численні поліфонічні прийоми інструментальної та вокальної природи, динамічна реприза тощо) — ці риси, наявні в проаналізованій поемі, стали визначальними для подальшої «дорослої» творчості композитора. Завдяки увазі виконавців симфонічна поема «Великий каменяр» і досі звучить у концертних залах України.

Ключові слова: симфонічна поема Левка Колодуба «Великий каменяр», історія створення, композиція, жанрові та стилістичні особливості.

Вступ. У 2023-му виповнилося 70 років від написання симфонічної поеми Левка Колодуба «Великий каменяр» (1953) — першого масштабного опусу композитора. Майже через півстоліття саме цим твором ознаменував початок нового тисячоліття

відомий український диригент казахського походження Айдар Торибаєв¹, виконавши його 2000 року на відкритті сезону Львівської філармонії. Емоційно-образний зміст Поєми, суголосний нашому драматичному сьогоденню, і фактор «річниці» спонукали Айдара Торибаєва — нині головного диригента Симфонічного оркестру Дніпровської обласної філармонії імені Леоніда Когана — обрати Поєму як заголовний твір для відкриття концертного сезону 2023/2024 років².

Із партитурою «Великого каменяра» А. Торибаєв добре обізнаний: неодноразово виконував твір у Львові та інших містах, тож не помилився: аншлаговий концерт-відкриття пройшов з великим успіхом, викликав широкий резонанс у музичній громадськості, а колеги-диригенти звернулися з проханням поділитися нотами. Тож було вирішено своїми силами (на базі Філармонії) видрукувати партитуру Симфонічної поеми й розповсюдити її поміж обласними філармоніями України. Таким чином, концертна практика актуалізувала комплексне дослідження симфонічної поеми «Великий каменяра», якого дотепер не існувало.

Аналіз публікацій. Перший (і єдиний) побіжний розгляд симфонічної поеми Л. Колодуба «Великий каменяра» зустрічаємо в монографічному нарисі Марії Загайкевич [Загайкевич, 1973]. У всіх решта більш-менш докладних працях, присвячених творчості Л. Колодуба, про цей твір лише згадується: у збірнику статей, який упорядкувала Олена Котляревська [Левко Колодуб, 2006] — у списку творів; у монографії Лідії Макаренко [Макаренко, 2015] й буклеті Ірини Сікорської [Сікорська, 2019-b] — як перша симфонічна композиція. Процес написання поеми автор «від першої особи» переповідає в опублікованих «Листах до незнайомки» [Сікорська, 2019-a, с. 223–224], а про її виконавців-диригентів дізнаємося з інтерв'ю композитора Олександру Корчеву [Корчев, 2018]. Особливості оркестрового мислення Л. Колодуба у проекції на його інструментальні концерти дослідила Катерина Біла [Біла, 2010]. Музикознавиця переконливо розкрила принципи роботи композитора з жанрово-стильовими моделями, наголошуючи на тісному зв'язку його оркестрового письма зі стилем харківської школи, привнесенні хорових прийомів поліфонії в оркестрове письмо, спільному з М. Равелем та М. Римським-Корсаковим імпресіоністичному відчутті оркестру [Біла, 2010, с. 81] як засадничих рисах симфонічної творчості Л. Колодуба. Проте, про «Великого каменяра» у дослідженні не згадано — тим цікавіше простежити, як означені риси формувалися ще в період навчання й оволодіння секретами професії.

Мета статті — розглянути поєму «Великий каменяра» у широкому контекстному полі, що ставить перед нами низку завдань: розкрити історію написання твору, визначити його місце в симфонічній спадщині Л. Колодуба, виявити традиційні та інноваційні риси «Каменяра» як жанрового інваріанта симфонічної поеми, стильові особливості жанрового втілення.

Методологічне підґрунтя дослідження становлять методи: біографічний (для реконструкції життєвої фактології, періодів життя Л. Колодуба, пов'язаних із поємою), історичний (для висвітлення контексту твору), структурно-функціональний, жанрово-стильовий та інтонаційно-драматургічний методи (для комплексного аналізу твору), джерелознавчий (вивчення фрагментів епістолярію), інтерв'ювання — для з'ясування виконавсько-інтерпретаційних особливостей твору.

¹ Торибаєв Айдар Хиссаметдинович (нар. 1964). Упродовж 2007–2013 — художній керівник і головний диригент симфонічного оркестру Львівської філармонії.

² Інтерв'ю з А. Торибаєвим 2 жовтня 2024 року.

Результати дослідження. Активний творчий шлях видатного українського композитора другої половини ХХ — початку ХХІ століття Левка Колодуба тривав понад 65 років. Його твори ще за життя автора часто виконувалися, здобували високі оцінки, звучали в музичному просторі України, Білорусі, Казахстану, Канади, Латвії, Молдови, Німеччини, Польщі, Росії, Румунії, США та ін. Творчий доробок композитора вражає масштабами — загалом охоплює понад 200 найменувань, поміж яких — опери, оперети, балети, концерти й камерні твори для різних інструментів і складів, музика до кінофільмів і драматичних вистав, романси й пісні тощо. Проте пріоритетне місце в доробку Майстра, безперечно, посідає симфонічний жанр — загалом понад 30 творів. 13 симфоній Л. Колодуба, написані упродовж понад півстоліття (часовий проміжок між першою — 1958 р. і останньою — 2012 р. становить 54 роки, а з урахуванням праці над останнім твором він зростає до 60-ти років!¹) — це своєрідний літопис епохи, у яку йому довелося жити, пропущений крізь призму особистісного сприйняття, через серце великого патріота, і втілений у масштабних оркестрових полотнах.

Усі симфонії є унікальною енциклопедією мистецької «роботи» композитора із симфонічним оркестром. Глибоке знання природи й виконавських можливостей кожного інструмента давало Левкові Миколайовичу змогу «вимальовувати» свої твори за допомогою чистих і змішаних тембрів². Його партитури вирізняються стрункістю й чіткістю, вмотивованістю кожного інструмента чи оркестрової групи. При тому на першому плані все-таки залишається художній образ і прагнення донести свої музичні ідеї до слухача. Недарма сам композитор наголошував: «Я намагаюся писати музику, дохідливу для будь-якого слухача»³.

Авторський стиль Л. Колодуба добре впізнаваний: продуманою драматургією, стрункою архітектонікою і пропорційністю музичних конструкцій, «академічним» ставленням до музичного матеріалу, опертям на український фольклор, досконалим знанням виражальних можливостей симфонічного оркестру в усьому його різнобарв'ї. Більшість із симфонічних творів композитора містить елементи програмності: «Для мене, — говорив він, — зміст музики — це найголовніше» [Корчев, 2018]. Його симфонічні партитури сповнені особливої, суто «колодубівської» темброво-кolorистичної палітри. Першим інноваційним (на той час) і показовим для авторського стилю твором стала етапна для композитора «Українська карпатська рапсодія», написана 1960 року. Своім багатством оркестрових барв, майстерною роботою з ритмоінтонаціями західноукраїнського фольклору вона, як слушно зазначала Марія Загайкевич у першому монографічному нарисі про митця, одразу поставила Л. Колодуба в один ряд зі світовими майстрами звукопису, такими як Моріс Равель і Джордже Енеску [Загайкевич, 1973, с. 24]. Твір увійшов до репертуару чи не всіх вітчизняних симфонічних оркестрів, виконувався в Україні й за її межами, внесений до навчальних програм класів диригування консерваторій та до переліку рекомендованих творів на диригентських конкурсах.

Однак викристалізувалася стилістика хрестоматійної вже «Карпатської рапсодії» ще тоді, коли Л. Колодуб опановував секрети майстерності — під час навчання на композиторському факультеті Харківської консерваторії у класі професора Ми-

¹ Композитор працював над Чотирнадцятою симфонією, але завершити її не встиг.

² До речі, Л. Колодуб був справді непоганим художником, особливо йому вдавалися акварелі.

³ Цей постулат Левко Миколайович неодноразово акцентував у розмовах з авторкою статті.

хайла Тіца¹. Природно, що в перших учнівських опусах Колодуб-студент, як сам він згадував, наслідував симфонізм Миколи Римського-Корсакова (з його тембровим багатством та колористикою оркестрових барв) та Олександра Глазунова (монументальністю, схильністю до «крупного штриха оркестрового малюнка» [Загайкевич, с. 12]. Адже, по-перше, М. Тіц був випускником Петербурзької консерваторії, а по-друге, тогочасні навчальні програми орієнтувалися саме на російську класику. Водночас допитливий юнак ретельно вивчав доступні йому партитури західних композиторів, цікавився видавничими новинками нотної літератури, скуповував усі (!) доступні йому грамплатівки із записами симфонічної музики (у студентські роки мав солідну колекцію, близько 300 екземплярів!). У листі до майбутньої дружини Жанни Л. Колодуб писав, що «немає більшого задоволення, ніж слухати музику з партитурою в руках, зручно де-небудь прилаштувавшись...» [Сікорська, 2019-а, с. 217]. Особливе захоплення у юнака викликали партитури Ф. Ліста й С. Рахманінова. У консерваторії оркестровці й поліфонії Лев навчався у видатного знавця симфонічного оркестру Дмитра Клебанова, був знайомий з творами земляків-харків'ян Миколи Коляди й Андрія Штогаренка. Теорія перевірялася практикою: навчання в консерваторії Лев поєднував із працею в симфонічному оркестрі оперного театру (грав у групі кларнетів). А опановував цей інструмент у класі відомого харківського педагога Григорія Рикова (спочатку в десятиріччі, згодом — у консерваторії)².

Свою найпершу «симфонію» (фактично це були лише її начерки — наслідування О. Бородіна) Л. Колодуб розпочав писати ще в десятому класі Харківської десятирічки. Він згадував, як сповнений юнацьких амбіцій, показував її М. Тіцу на першій зустрічі у того вдома 31 грудня 1949 року мало не до одинадцятої ночі³. А першим завершеним опусом грандіозної симфонічної «саги» Л. Колодуба стала симфонічна поема «Великий Каменяр», у якій яскраво виявилися усталені образно-жанрові пріоритети композитора, прихильність до програмності й симфонічної картинності (згодом це стане одною з визначальних рис його стилістики). Твір, як видно з назви, присвячено пам'яті видатного славетного українського поета Івана Франка⁴. На той час на Франкові вірші вже існувало понад 200 музичних творів різних жанрів, зокрема й симфонічна поема Станіслава Людкевича⁵ «Каменярі» (1926). Однак симфонічну поему «про Франка» (узагальнений образ колективного героя — «великого будівничого») було написано вперше, хоча певні збіжності з «посестрою» видатного славетного галицького старшого колеги все-таки були: у загальній романтичній інтенції, образному строю, драматичному розвитку.

Поему написано під враженням від поїздки Левка-студента 1952 року до старовинного Львова й відвідин там могили Івана Франка на Личаківському цвинтарі. Тоді здійснилася його заповітна мрія: вклонитися Великому Каменяреві й на власні

¹ Тіц Михайло Дмитрович (1898–1978) — композитор, 1943–1971 — завідувач кафедри теорії музики та композиції Харківської консерваторії. Данину пам'яті вчителю Л. М. Колодуб віддав, коли 2000 року відредагував і оркестрував його Поему-концерт (1946).

² Риков Григорій Костянтинович (1898–1955). Його пам'яті Л. Колодуб присвятив свій Перший концерт для кларнета з оркестром (1995).

³ У зрілому віці композитор повернувся до цього матеріалу і поклав його в основу своєї Десятої симфонії «За ескізами юних літ» (2005).

⁴ Іван Франко, до речі, був почесним доктором Харківського університету (1906).

⁵ Людкевич Станіслав Пилипович (1879–1979). До сторічного ювілею І. Франка була зроблена друга редакція «Каменярів».

очі побачити його величний надгробок роботи скульптора родом із Полтавщини Сергія Литвиненка¹, встановленого 1933 року. Та «проща» до геніального українського пророка була багато в чому знаковою. Адже ще з далекого й щасливого раннього дитинства Левко запам'ятав, як батько вголос читав вірші Франка, з особливим піднесенням декламуючи рядки з поеми «Каменярі» (1879): «...І всі ми вірили, що своїми руками / розіб'ємо скалу, роздробимо граніт, / що кров'ю власною і власними кістками / твердий змуруємо гостинець, і за нами / прийде нове життя, добро у новий світ!» Хлопчику ледве виповнилося сім років, як Миколу Олексійовича було заарештовано за «український буржуазний націоналізм» і 1938 року розстріляно (це з'ясувалося пізніше).

Отже, вірші, назавжди викарбувані в дитячій пам'яті, звучали і як батькове передбачення власної трагічної долі, і як заповіт синові. Тому зовсім не випадково наведений фрагмент «Каменярів» І. Франка було винесено в епіграф симфонічної поеми Л. Колодуба — це налаштувало слухача на відповідний образний лад та ідею твору. Невипадково було обрано й жанр симфонічної поеми: саме він, на думку автора, як найкраще відповідав героїко-епічній оромантизованій образності «першоджерела».

Хоча цей перший симфонічний опус Л. Колодуб написав ще на четвертому курсі (тоді ж його виконав студентський оркестр), твір готувався як дипломна робота з фаху «композиція», до останнього моменту неодноразово перероблявся (як зазначалося, свої сумніви й «муки творчості» Лев Миколайович докладно переповів у згаданих «Листах»)² і був виконаний на випускному іспиті в Харківській філармонії Симфонічним оркестром під орудою Ізраїля Гусмана³ й удостоєний найвищої оцінки комісії та слухачької аудиторії. Уже в «дорослому київському» житті Л. Колодуб знову повернувся до поеми і здійснив її другу редакцію (1955) — назустріч 100-річчю Івана Франка, що дуже пишно відзначалося в тодішній УРСР. Розрахунок виявився правильним: твір 1956 року виконав Державний симфонічний оркестр УРСР під орудою Євгенії Шабалтіної (1909–2001), згодом диригентка повторювала його неодноразово. Звучала поема й під орудою Натана Рахліна (1906–1979).

Звісно, за радянської доби про І. Франка говорили тільки як про «революціонера-демократа» і поборника ідей «українсько-російського єднання», тож і в музикознавчому аналізі поеми «Великий каменяр» М. Загайкевич, згідно з вимогами часу, «революційна» риторика й образність були зазначені як головні чесноти твору. Насправді, як бачимо тепер, його прихована програма передбачала більш глибокий зміст, закладений у франкових рядках, а саме: любов до України як головна ідея і рушійна сила, тяжка праця з розбудови Батьківщини й жертвність заради неї та віра у вільне, щасливе майбуття. Особливо пророчими й трагічно актуальними вірші І. Франка й музика Л. Колодуба звучать сьогодні, у дні кривавої війни і щоденних смертей... Саме це на інтуїтивному рівні відчув А. Торибаєв.

Франкові будівничі-«каменярі» проросли в композиторській фантазії Л. Колодуба метафоричними музичними асоціаціями: за головне тематичне зерно

¹ Литвиненко Сергій Григорович (1908–1964) — хорунжий армії УНР, тому мусив 1944 року емігрувати на Захід. Скульптор мешкав і помер у Нью-Йорку, тож на Батьківщині в радянській Україні його ім'я, природно, було заборонене. Докладніше про нього Л. Колодуб дізнався через багато років, уже за Незалежної України.

² Докладніше про це див. далі.

³ Гусман Ізраїль Борисович (1917–2003). Упродовж 1947–1957 років очолював симфонічний оркестр Харківської філармонії.

поєми взято мелодію української народної історичної пісні «Задумали базилевці»¹. У пісні йдеться про одне з найбільших у XVIII столітті повстання селян проти закріпачення в селі Турбаях на Полтавщині, про яке Лев ще змалечку чув від дідусів та їхніх односельців — нащадків волелюбних запорізьких козаків². Ще навчаючись на третьому курсі консерваторії, він навіть спробував створити оперу на лібрето Валентина Бичка і власного дядька — співака й режисера Олександра Колодуба, що так і називалася: «Дума про Турбаї». Щоправда, за життя композитора цей юнацький опус ніколи не звучав (лише 2019 року на фестивалі «Київ Музик Фест» фрагменти «Думи...» було виконано у версії для духового оркестру), але мелодія пісні (та її зміст) глибоко запала йому в душу і набула розвитку в симфонічній поемі (насамперед, своїм бунтарським духом, дієвістю). Мелодією цієї пісні композитор утілює і підкреслює провідну ідею єдності України³.

Жанр симфонічної поеми, як відомо, передбачає одночастинну форму, сонатне *allegro*, приховані ознаки «симфонічного циклу» в динамізованій формі [Сюта, 2023, с. 373–374]. Так, характеризуючи симфонічну поему С. Людкевича «Каменярі», Любов Кияновська зазначала: «Жанр поеми розкривається композитором у більш активному, стрімкому розвитку, наявності драматичного конфлікту та піднесеного тону самої оповіді, в якому розкривається особлива атмосфера стилю письменника» [Кияновська, 1993, с. 112]. Прикметно, що цей опис цілковито слушний і щодо поеми Л. Колодуба: у ній наявні всі зазначені, на той момент уже типологічні, риси.

Твір написано для класичного потрійного складу великого симфонічного оркестру (Л. Колодуб у всьому був максималістом). Традиційну групу ударних (литаври, барабан, тарілки) доповнено дзвіночками, які в поєднанні з переборами струн арфи створюють неповторну темброву палітру.

Вступ епічного характеру *Andante maestoso (мі мінор)* ґрунтується на головній темі, що експонується в неспішній, оповідній манері, немов зачин у думі. Саме для дум характерна мінливість четвертого щабля (так званий «думний лад»), плинність мелодії з оспівуванням основних щаблів. Притаманна думам і своєрідна мотива «рефренність». Основна тема повторюється різними групами: спочатку — в унісон у кларнетів, фаготів, тромбонів і струнної групи, що надає їй густого, насиченого, і водночас дуже «компактного» звучання. У повторному проведенні долучаються група дерев'яних і валторни на педалі струнних, що одразу додає темі об'ємності. У подальших повторях теми залучаються нові темброві сполуки (гобої з фаготами і струнні, тільки духові на тлі рокоту тремоло литавр, тільки струнні тощо) та змінюється, наростає динаміка, що дає змогу уникнути монотонності.

Головна партія Allegro [ц. 2, ля мінор — мі мінор] представляє ту саму тему, тільки значно більш динамізовану. У першому проведенні (кларнети й фаготи за підт-

¹ Базилевці — кріпаки пана Базилевського.

² Турбаївське повстання 1789–1893 рр. Після розгрому російськими військами його учасники були жорстоко покарані: 65 із них биті батогами, від чого 15 померло, інші повстанці (понад 1000 осіб) переселені в таврійські степи (територія нинішніх сіл Каланчак і Виноградове під Олешками, де упродовж понад 50 років заборонялося копати криниці, а дозволялося брати воду лише з Дніпра, що на відстані 50 верст. Тому й вода там була, що називається, на вагу золота, а людині перед смертю, як останню шану, давали ковток чистої води. Так вода набула значення сакрального символу. Тож нещодавній підлив Каховського водосховища можна цілком слушно вважати вселенською трагедією).

³ Пізніше, під час Помаранчевої революції, вона проросла гаслом «Схід і Захід разом!»

римки *pizzicato* струнних) виникають асоціації з пейзажною замальовкою пробудження природи. Але поступово музична тканина ущільнюється за рахунок долучення інших оркестрових груп. Пружності додає токатний мотив супроводу *pizzicato* струнних (неначе кінський тупіт). Сприяють тому й тональна і динамічна мінливість, що поступово збільшує напруження: розвиток теми приводить до могутнього оркестрового *tutti* [ц. 10–12].

Коротка зв'язка *Meno mosso* [ц. 13], зіткана з тих самих поспівок (діалогічні перегуки мотивів у флейти, кларнета, альт на тлі поступового низхідного руху басів — це короткий перепочинок і заклик озирнутися навколо), приводить до *побічної партії Andante* [ц. 14], яка втілює лірико-драматичну образність, однак споріднена з головною завдяки характерним ладово-інтонаційним зворотам. Особливої трепетності надають їй *tremolo* струнних на *pianissimo*. Мелодія стає більш плавною і наспівною. Проте якщо головна партія — вольове начало, імпульс розвитку (так у листах її характеризував сам автор), то побічна — більш статична, хоча спад на кульмінації [ц. 18] надає темі трагедійного забарвлення (майже *tutti* на *fortissimo*), що його підсилює зловісний «рев» низької міді [ц. 19]. Ось як коментує цей фрагмент автор: «побічна партія трагічно закінчується зривом з кульмінаційної точки, проривом головної партії. Це вже початок розробки. Перша половина розробки — протидія і стимул розвитку. Отже, основна риса симфонічної поеми — монотематизм, що сприяв драматургічній єдності й цілісності твору.

У розробці *Allegro* [ц. 20] мотиви обох тем подано ніби в «згущеному» емоційному висвітленні. На перший план виступає пружна головна тема, підкреслена гострим пунктирним ритмом, різкими оркестровими тембрами (зокрема труб). Натомість «безпомічні» мотиви побічної теми доручено переважно соло дерев'яних інструментів. У першому розділі розробки настрої побічної партії перемагає: «Імпульс, рух головної партії з'єднується з побічною і набуває вже не активного, а радше судомного характеру. Закінчується все найпохмурішим звучанням (видозміненої теми, дорученої трьом тромбонам — І. С.) у нижньому регістрі: кульмінаційна точка — найнижча нота низхідної мелодичної лінії. («Як у П. Чайковського в першій частині Шостої симфонії третя хвиля розробки кінчається, пам'ятаєте? “Ридання” знаменитих тромбонів!)... Другий розділ розробки побудовано на матеріалі головної партії, але звучить він уже зовсім інакше... — просвітлено, повільно, статично», — пояснював автор [Сікорська, 2019-а, с. 222], завдяки чому ми маємо змогу зазирнути в «композиторську кухню», простежити безпосередній процес народження твору.

Для посилення драматизму композитор часто вдається до поліфонічного розвитку: невеликі фугато, темброво-регістрові контрасти, контрапунктичні поєднання тем — наприклад, одночасне проведення головної теми струнними й дерев'яними та побічної у збільшенні — мідними інструментами [ц. 31].

Прихована циклічність форми «Великого Каменяра» виявилась, зокрема, у введенні в розробку контрастного епізоду *Lento con espressione* [ц. 43], побудованого на ритмічно й інтонаційно трансформованій головній темі, що набуває м'яких контурів; розгортається хистка, немов безкінечна мелодія. Трагізм посилює темброве забарвлення: *divisi* струнних, арпеджіо фортепіано й арфи, мерехтіння дзвоників надають звучанню прозорого, тремтливого колориту. Це своєрідний реквієм, згадка про загиблих у боротьбі, про високу ціну свободи.

У процесі написання твору Левко Колодуб неодноразово його переробляв. Більше всього, за його словами, це стосувалося кульмінацій (у початковому варіанті їх було аж три). В остаточній редакції композитор їх скоротив, залишивши одну — «ге-

неральну», про яку вже йшлося. Але разом із нею скоротив і *репризу*: «Поєму таки вкоротив! — листовно повідомляв Левко Миколайович майбутній дружині Жанні. — Знайшов варварськи-геніальне рішення. Пам'ятаєте, я писав, що після “гробової” кульмінації йде просвітлена тема (*fa-diez minor*) на головному матеріалі на великому *crescendo* і приходиться до фанфарної музики, і потім все зривається на швидкий темп, підходить до репризи? Так зараз цей зрив йде не на предикт, а на коду прямо, минаючи репризу взагалі! Не потрібна вона! Дія скінчилася, треба кінчати, а там було “розсуоловання” задоволення — такий-собі світленький і гучний мажорчик благополучно переходив в ефектненьку швидку коду... Проти правил, але яскраво!» [Сікорська, 2019-а, с. 224]. Щоправда, згодом передумав, адже тоді ще відчував, що такий радикалізм був занадто «революційним»: «...мені так шкода стало старий варіант ... адже він дуже хороший сам по собі ... Загалом задовгий, розтягує кінець. Проте, якщо відмовитися від нього, то виходить і сухо, і казенно» [там само, с. 222].

В остаточному варіанті репризи, хоча й у динамізованому вигляді, було відновлено: вона повертає в напружену образну сферу [ц. 53]. У головній темі панує початковий «рушійний» мотив. Далі тема динамізується: спочатку немов окреслюється у «приглушеному» соло фагота, але раптом навальне збільшення гучності й тембрового «загущення» підводить до могутньої кульмінації, що готує проведення у скрипок і дерев'яних піднесеної та зосереджено-святкової побічної партії — цей докладний аналіз, що його подає М. Загайкевич, майстерно відтворює звукову палітру [Загайкевич, с. 13].

У розгорнутій *кодi Presto* [ц. 57] поєднано найхарактерніші виражальні елементи обох тем: пульсоподібний динамічний рух головної (у струнних) та експресивну «думну» поспівку побічної у збільшенні [ц. 60, *Meno mosso*], увиразнену соковитим тембром валторн (остинатні фігурації дерев'яних імітують передзвін). Їх злиття в могутньому *tutti* з урочистим святковим «передзвоном» (створеним повторюваними фігураціями групи дерев'яних на тлі арпеджованих пасажів струнних) завершує поему утвердженням перемоги Світла й Добра. Так, своєю експресивною музикою Л. Колодуб звеличує подвиг численних поколінь безіменних героїв во славу волі й щасливого майбуття своєї Вітчизни.

Висновки і перспективи дослідження. Підсумовуючи, зазначимо: симфонічна поема «Великий каменярь» — перший серйозний твір Левка Колодуба, який, незважаючи на юний вік автора, підтвердив його яскраве композиторське обдаровання, сформований авторський почерк, професійну майстерність і водночас постійне прагнення вдосконалюватися (про що дізнаємося з його листів). Створивши поему «Великий каменярь», автор розвинув усталені традиції жанру романтичної поеми (жанрово-стильовим орієнтиром стали поеми Ф. Ліста — використання принципу монотематизму в «конструюванні» різнохарактерних тем, прихована циклічність у межах одночастинної структури тощо) і збагатив її яскраво-індивідуальними знахідками (фольклоризований тематизм, ладо-гармонічні особливості, епізод-реквієм у межах розробки тощо). Поема посіла гідне місце серед аналогічних, доволі поширених у ті часи творів (А. Свечников, В. Нахабін, А. Штогаренко та ін.) з оспівуванням національних героїв, любові до Батьківщини та ін. Потяг до симфонічної музики, до програмності композитор проніс крізь усе своє довге життя. Фольклорні (інтонаційні, ладові, метроритмічні тощо) засади основного тематизму, методи роботи з матеріалом (розвиток драматичного конфлікту в межах сонатного *allegro*, напружені розробкові епізоди, поступові динамічні наростання й спади, численні поліфонічні прийоми інструментальної та вокальної природи, динамічна реприза тощо) — риси,

наявні в проаналізованій поемі, стали визначальними для подальшої «дорослої» творчості композитора. А завдяки увазі виконавців симфонічна поема «Великий каменярь» і досі звучить у концертних залах України.

Отже, маємо змогу вкотре переконатися в тому, що Левко Колодуб належить до тих непересічних митців, чия творчість після його переходу в горні світи не лише не втрачає значимості, а навпаки, повертається до нащадків новими гранями й наповнюється новими смислами, що є маркером «справжності» й художньої цінності мистецтва взагалі й музичного зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Біла К. С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : монографія. Київ ; Ніжин : Лисенко М. М., 2010. 140 с.
2. Загайкевич М. П. Левко Колодуб. Київ : Муз. Україна, 1973. 58 с.
3. Кияновська Л. О. Симфонічні поеми С. Людкевича в контексті пізньоромантичної західноєвропейської культури. *Записки товариства імені Шевченка*. Т. ССХХVI : *Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 1993. С. 110–117.
4. Корчев О. О. Левко Колодуб про життя, про музику. *Музика* : інтернет-журнал. 2018. URL: <https://mus.art.co.ua/levko-kolodub-pro-zhyttya-pro-muzyku/> (дата звернення 14.12.2023).
5. Котляревська О. І. (упоряд.). Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2006. Вип. 50. 312 с.
6. Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2015. 220 с.
7. Сікорська І. М. Листи до незнайомки (становлення професіоналізму в дзеркалі епістолярію). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського*. Харків, 2019. Вип. 58. С. 194–227.
8. Сікорська І. М. Левко Миколайович Колодуб. Фестиваль музики Лева Колодуба 12–17 жовтня : буклет. Київ : КО НСКУ, 2019. 14 с.
9. Сюта Б. О. Симфонічна поема. *Українська музична енциклопедія / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського*. Київ, 2023. Т. 6. С. 373–374.

REFERENCES

1. Bila, K. S. (2010). *Zhanrovo-styljova modelj instrumentaljnogho koncertuta koncepcijni zasady kompozytorsjkoji interpretaciji (na prykladi tvoriv L. M. Koloduba) : monohrafija* [Genre — style model of instrumental concert and conceptual principles of composer's interpretation (on the example of L. M. Kolodub's works): monograph]. Kyiv–Nizhyn: Vydavecj PP Lysenko M. M., 140 p. [in Ukrainian].
2. Zagajkevych, M. P. (1973). Levko Kolodub [Levko Kolodub]. Muz. Ukrajina, Kyiv, 58 p. [in Ukrainian].
3. Kyianovska, L. (1993). Symfonichni poemy S. Liudkevycha v konteksti piznoromantychnoi zakhidnoievropeiskoi kultury [Lyudkevich's Symphonic Poems in the Context of Late Romantic Western European Culture]. In : *Zapysky tovarystva imeni Shevchenka* [Notes of the Shevchenko

Society]. Vol. CCXXVI : *Pratsi Muzykoznavchoi komisii [Proceedings of the Musicological Commission]*. Lviv, pp. 110–117 [in Ukrainian].

4. Korchev, O. (2018). Levko Kolodub pro zhyttia, pro muzyku [Levko Kolodub about life, about music]. In : *Internet-zhurnal «Muzyka» [Online Magazine «Music»]*. 2018. Available at: <https://mus.art.co.ua/levko-kolodub-pro-zhyttia-pro-muzyku/> (accessed: 14.12.2023) [in Ukrainian].

5. Kotljarevska, O. I., uporjad. (2006). Levko Kolodub: storinky tvorchosti (statti, doslidzhennja, spoghady) [Levko Kolodub: pages of creativity (articles, research, memoirs)]. *Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovskogho [Scientific Bulletin of Chaikovsky NMAU]*. Issue 50. Kyiv, 312 p. [in Ukrainian].

6. Makarenko, L. (2015). Foljklorni zasady orkestrovoji tvorchosti Leva Koloduba [Folklore principles of Lev Kolodub's orchestral creativity]: Navchalnyj posibnyk. Nova Knygha, Vinnycja, 220 p. [in Ukrainian].

7. Sikorska, I. (2019-a). Levko Kolodub. Lysty do neznaiomky (stanovlennia profesionalizmu v dzerkali epistoliaruu) [Levko Kolodub. Letters to a Stranger (Formation of Professionalism in the Mirror of the Epistolia)]. In : *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [The Problems of Interaction of Art, Pedagogic, Theory and Practice of Education]*. Issue 58, KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho, Kharkiv, pp. 194–227 [in Ukrainian].

8. Sikorska, I. (2019-b). Levko Mykolajovych Kolodub. *Festyvalj muzyky Levka Koloduba 12–17 zhovtnja*: Buklet. KO NUCU, Kyiv, 14 p. [in Ukrainian].

9. Suita, B. (2023). Symfonicna poema [Symphonic poem]. In : *Ukrajinsjka muzychna encyklopedija [Ukrainian musical encyclopedia]*. IMFE im. M. T. Ryljskogho NANU, Vol. 6, Kyiv, pp. 373–374 [in Ukrainian].

IRYNA SIKORSKA

Sikorska, Iryna — PhD in Art Studies, Senior Researcher at the Department of Musicology and Ethnomusicology at the Rylsky Institute of Art Criticism, Folklore and Ethnology NAS of Ukraine.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>

sikorska1959@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301135

THE SYMPHONIC POEM OF LEVKO KOLODUB «VELYKYI KAMENIAR» («THE BIG STONEMASON»): CONTEXTS OF MUSICAL EMBODIMENT

Introduction. Levko Kolodub — is one of the most outstanding Ukrainian composers of the 2nd half of the XXth — the beginning of the XXIth century. He is the author of a huge number of symphonic works (including thirteen symphonies, and also poems, rhapsodes, suites, and so on. Studying his creative work will never lose its actuality in the context of understanding the integrity, depth, and diversity of our national musical culture.

The relevance of the study. In 2023 it was the 70th anniversary of Levko Kolodub's first large-scale opus — the symphonic poem “The Great Stonemason”, which he wrote in 1953. Aidar Torybayev, a famous Ukrainian conductor of Kazakh origin opened the new 2023/2024 concert season of the Dnipropetrovsk Philharmonic with this piece. After he received numerous requests from his colleagues for the score, he decided to print it. That made the study of the symphonic poem

“The Great Stonemason” necessary. Until now There was no comprehensive study of this composition. So, the concert practice actualized a musicologist studying as well.

The main objective of the study — is a musicological presentation of this poem in a wide contextual field, which sets us several tasks, namely: to consider the contexts of the work, the history of its writing, its place in the symphonic heritage of L. Kolodub; to discover the genre model of the poem along, with its distinctive and innovative features of “The Stonemason” as genre invariant of a symphonic poem, stylistic features.

The methodology includes **methods**: biographical (to reconstruct the facts of life, the periods of L. Kolodub's life — childhood and education, related to the poem); historical (to highlight the context of the work), comparative (to reveal the heredity of the Poem about previous examples of the genre), structural and functional, genre-stylistic and intonation-dramaturgical methods (for a comprehensive analysis of the work), source studies (study of epistolary fragments), interviewing with A. Torybyaev (September-October 2023) to clarify the performance and interpretation features of the work.

Results and conclusions. As a result of our research, we concluded that Levko Kolodub in his first composition of a large form showed exceptional talent despite his young age. He demonstrated excellent composition skills, a well-formed style, professional expertise, and a constant desire for improvement. “The Great Stonemason” followed the established traditions of the romantic poem genre, with F. Liszt's poems serving as a stylistic model. These traditions included the use of the principle of monothematism in constructing various themes, the sonata form with a contrasting introduction, the hidden cyclicity within the one-part form, etc.

The piece was both unique and personal, vividly individual: with themes, inspired by folklore, featuring characteristically scaled harmony, and a requiem episode in its development, etc. it was one of the several similar works from that time, alongside those by Anatoliy Svechnykov, Volodymyr Nakhabin, Andriy Shtoharenko, and others, that glorified national heroes, love for the Motherland, etc. The composer carried the desire for symphonic music and programming throughout his long life.

The analyzed poem utilized folkloric principles such as intonation, mode, metrorhythm, etc. The composer employed various techniques such as dramatic conflict within the sonata-*allegro*, tense development episodes, gradual dynamic growths and declines, numerous polyphonic methods of instrumental and vocal nature, dynamic reprise, etc. These features were crucial for the composer's further development as an artist. The symphonic poem «The Great Stonemason» continues an active creative life due to its engaging performance. Therefore, we ensure, that introducing this work into scientific circulation has a promising future.

Keywords: Levko Kolodub's symphonic poem “The Great Stonemason”, creation story, composition, genre and stylistic features