

Макаренко Л.П.,
канд. мист.,
Київський університет
ім. Бориса Грінченка
(м Київ, Україна)

ЛЕВ КОЛОДУБ: ОРКЕСТРОВА ТВОРЧІСТЬ І ФОЛЬКЛОР

У наш час, із зміною умов життя та стрімким історично-технологічним процесом, музичний фольклор поступово втрачає свою функцію, яка в минулому була нерозривно пов'язана з життям, побутом та віруваннями людини. Сучасний ритм життя формує нове ставлення до народної творчості. Починаючи від збереження її як пам'ятника культури і до творчого переосмислення та використання у композиторській творчості, що надає йому нового життя, зберігає для майбутніх поколінь. Саме метод творчого опрацювання та трансформації фольклорного першоджерела є характерною рисою творчості видатного українського композитора та педагога Лева Миколайовича Колодуба. Лев Миколайович Колодуб – сучасний український композитор і педагог, професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, народний артист України (1993), кавалер ордена “За заслуги” III ст., Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка (2010), професор кафедри композиції НМАУ ім. П.І. Чайковського.

Багатогранна мистецька діяльність Л. М. Колодуба становить важливий етап історії розвитку української музики та потребує комплексного вивчення. Однією з перших небагатьох ґрунтовних праць, що присвячена творчому шляху композитора є дослідження А. Мухи “Українська Карпатська рапсодія Левка Колодуба” (1963) у якому автор здійснюючи детальний аналіз симфонічного твору, звертає особливу увагу на застосування композитором західноукраїнського фольклорного мелосу у поєднанні із сучасними засобами оркестрового письма та окреслює деякі особливості композиторського стилю, що на думку науковця, тісно пов'язаний з традиціями народного музикування [3].

У монографії М. Загайкевич “Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів” (1973) представлено в хронологічній послідовності аналіз творчої діяльності молодого ще тоді композитора [1].

Твори, які були написані Л. Колодубом після 1973 року, частково знаходять своє висвітлення у статтях і замітках переважно оглядового змісту та не охоплюють всі напрацювання композитора. Важливим джерелом для аналізу фольклорних засад оркестрового мислення митця є матеріали науково-практичної конференції – “Левко Колодуб: сторінки творчості”, що відбулась в НМАУ ім. П.І. Чайковського у 2005 році (8 червня), з нагоди 75-річчя від дня

народження композитора. У збірник наукових праці за матеріалами конференції, увійшли статті: Т. Бачул, О. Берегової, К. Білої, М. Гордійчука, М. Загайкевич О. Зінкевич, Б. Працюк, А. Терещенко та інших.

Творчість Л. Колодуба – багатогранна і різноманітна та охоплює низку музичних жанрів. Зокрема, композитор здійснив вагомий внесок у розвиток музично-драматичного жанру, ним створено чотири опери: “Дума про Турбаї” (1951), “Пробудження” (1976), “Незраджена любов” (1985), “Поет” (1988), чотири оперети, два балети та багато інших камерних та симфонічних творів. Однак, саме оркестрові твори митця вирізняються найбагатшою фольклорною колористикою.

В оркестрових творах Л. Колодуба чільне місце посідає звукове втілення програмності, що тісно пов’язано з фольклором та історією України. Зокрема, програмним заголовком наділені майже всі твори композитора, серед них і дванадцять симфоній. Також і окремі частини творів – сім у циклі “Сім українських народних пісень”, шість у “Турівських піснях”, чотири у “Гуцульських картинках” та три у Симфонії № 5. Цікавим зразком втілення програмності може слугувати Симфонія № 2 “Шевченківські образи”, де програму містять всі п’ять частин (заголовки із віршів Т. Шевченка, поєднані із живописними, графічними або архітектурними творами про життя та творчість Т. Шевченка українських художників В. Касіяна, І. Їжакевича, В. Куткіна, М. Божія та М. Манізера).

В оркестрових творах Л. Колодуба чітко простежується мелодичний перенесення. Розробляючи мелодичне зерно, композитор використовує як традиційні засоби тематичного розвитку (варіаційний, імпровізаційний), так вдало застосовує і сучасні методи розробки (вільне перетворення тематичних елементів), що, у першу чергу, ґрунтуються на відтворенні внутрішньої семантичної сутності національного фольклору. В авторських темах, що наближені до автентичних, мелодія стає одним із основних виразових засобів, домінуючим у розвитку якої є відтворення як вокального мовно-речитативного типу інтонування (лінійний або остинатно-поспівковий вид тематизму, оспівування опорних звуків, специфічні архаїчні каденції), мелодико-тематичних принципів народного інструментального музикування (імпровізаційність, моторність, контрастність, відтворення нетемперованого строю), так і пейзажне колористичне зображення звуків природи. Зокрема, це специфічна тема з форшлагами в “Українських танцях” (№ 21), що змальовує пташиний спів; “плач” альтової флейти у Симфонії № 5, який імітує жіночий голос; терцеві інтонації відтворюють “гойдання колиски” у “Семи українських народних піснях” (4 ч.); імпровізаційні награвання скрипки у “Семи українських народних піснях” (“Пішла б на музики...” 7 ч.) імітують манеру гри народного музиканта.

Композитор, цитуючи народний мелос або застосовуючи власні приближені до народних теми, вдало відтворює етнорегіональні прикмети фольклору, зокрема:

- західноукраїнський – у частині № 11 з циклу “Українські танці”, де зображується народний гуцульський танець “Чабан”, у першій частині Симфонії №10 (ц. 21) та у циклі “Гуцульські картинки”;
- центральноукраїнський – у Симфонії № 8 (“Прилуцька”), у циклі “Турівські пісні”, у циклах “Українські танці” та “Сім українських народних пісень”;
- східноукраїнський народний мелос представлено у частині № 14 (ц.81) із циклу “Українські танці”, в якій відтворюється тематичний матеріал близький до жанру частушок.

Важливою рисою індивідуального стилю композитора є полістилістика, що проявляється у колажності (пряме цитування фольклору (“Українські танці”) та симбіотичності, що проявляється у трансформації фольклору та стильових особливостей як минулого (Симфонія № 3 “В стилі українського бароко”) так і сучасного (Симфонія № 5 “Pro memoria”).

Для створення картини масового дійства Л. Колодуб, застосовуючи виразові засоби оркестрового письма, відтворює основні прийоми народного музичування, зокрема, манеру гри ансамблю трієстих музики, що відбувається завдяки імітації характерної гомофонно-гармонічної фактури, імпровізаційності мелодичного вислову та специфічного тембрового розвитку. Шляхом контрастування, композитор створює відчуття змагання, що також є характерними для такого народного ансамблю. Всі ці прийоми можна простежити у таких творах, як “Гуцульські картинки”, “Сім українських народних пісень” (7 ч), “Трієсті музики”, “Українські танці”(№ 4)). У частині № 14 із циклу “Українські танці”, хорал засурдинених труб, яскраво імітує звучання рогового оркестру.

Опорним стержнем у побудові композицій виступає лейттематизм, що тісно пов'язаний із сонористичним відтворенням природніх явищ або фольклорною семантикою. Зокрема: у частині № 6 “Тече Річка Невеличка” з циклу “Українські танці” розробляється лейттема води, у “Гуцульських картинках” – тема трембіти, а у Симфонії №5 – тема “кроків” [2, с. 179].

Отже, Л. Колодуб симфонізуючи формоутворюючі елементи національного музичного фольклору, такі як, мелодія, гармонія, ритм, фактура та інші, автор гармонійно синтезує їх як із класичними, так і з сучасними засобами оркестрового письма. Однак, переосмислюючи народний мелос, основним завданням, що ставить собі композитор – відтворення образно-семантичної сторони національного фольклору, його внутрішньої символіки та глибинного філософського змісту.

Література:

1. Загайкевич М. П. Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів / Марія Петрівна Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1973. – 57 с.
2. Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навчальний посібник / Лідія Макаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2015. – 220 с.
3. Муха А. Українська карпатська рапсодія Л. Колодуба. / А. Муха – К. : Мистецтво, 1963. – 33 с.