

УДК 78.082.1(477)"19"

УКРАЇНСЬКА СИМФОНІЧНА ПОЕМА ХХ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИЧНИЙ ПРОФІЛЬ

Анатолій Калениченко

У статті розглянуто історію становлення й розвитку української симфонічної поеми, яка виникла на межі ХІХ–ХХ ст. На 1900–1920-ті роки припав початковий етап її розвитку; у 1930–1950-х роках у ситуації соціалістичного реалізму й постромантизму, а також у наступному 30-літті вона стала найбільш розповсюдженим жанром у програмній симфонічній музиці України. У 1990-х роках композиторський інтерес до неї зменшився.

Ключові слова: симфонічна поема, музична поема, програмність, українська музика.

В статье рассматривается история становления и развития украинской симфонической поэмы, которая возникла на рубеже ХІХ–ХХ вв. К 1900–1920-м годам относится начальный этап ее развития; в 1930–1950-х годах в ситуации социалистического реализма и постромантизма, а также в последующее 30-летие она стала наиболее распространенным жанром в программной симфонической музыке Украины. В 1990-х годах композиторский интерес к ней спал.

Ключевые слова: симфоническая поэма, музыкальная поэма, программность, украинская музыка.

The article is devoted to the history of formation and development of Ukrainian symphonic poem appeared at the turn of the ХІХth–ХХth centuries. The initial stage of its development belongs to 1900s–1920s. It has become the most widespread genre in program symphonic music of Ukraine in 1930s–1950s in the situation of socialist realism and postromanticism and for the next thirty years. Composers interest to it decreased in 1990s.

Keywords: symphonic poem, musical poem, programming, Ukrainian music.

Поема в музиці трапляється в симфонічному, вокально-симфонічному, хоровому, камерно-вокальному та камерно-інструментальному жанрах. У камерно-вокальній музиці – це здебільшого композиція, літературне джерело якої називалося поема, а в інструментальній – переважно програмний твір лірико-драматичного, рідше лірико-епічного характеру, переважно для симфонічного оркестру, інструментального ансамблю чи фортепіано. Поема прийшла з літератури, де існувала ще з античних часів. А в музиці з'явилася й поширилася тільки в добу романтизму в ХІХ ст., часто траплялася й у композиторській творчості ХХ ст. Ознаки музичної поеми включають об'єктивний характер відображення реалій, масштабність задуму, поєднання інтимних почуттів з узагальненням історичних факторів, лірики та патетики. Поема позначена емоційною наснагою образів і вільним розгортанням музичного матеріалу.

У середині ХІХ ст. у річищі романтизму виник її жанровий різновид – симфонічна поема (німецькою мовою – *Symphonische Dichtung*, французькою – *poème symphonique*, англійською – *symphonic poem*, італійською – *poema sinfonica*): одно-

частинний програмний твір. Наближаються до симфонічної поеми симфонічні балада, легенда, фантазія; меншою мірою – увертюра, симфонічна картина або одночастинна програмна симфонія. Симфонічною поемою вперше назвав увертюру «Тассо» 1849 року Ф. Ліст, у творчості якого вона сформувалася остаточно (він написав ще 12 симфонічних поем і присвятив їх своїй коханій – К. Вітгенштейн). Одну із цих поем композитор назвав «Мазепа»¹. Незважаючи на поєднання в симфонічній поемі різних форм і жанрів, їй властиве сполучення в одній частині принципів сонатної форми й сонатно-симфонічного циклу з поверненням наприкінці твору вихідного музичного матеріалу, що нерідко пов'язано з монотематизмом. Тоді початковий розділ симфонічної поеми є швидким, що відповідає головній партії сонатної форми й першій частині сонатно-симфонічного циклу, наступний – повільним (побічна й друга, лірична частина), третій – скерцозним (розробка й скерцо), а в четвертому, заключному, повертається у зміненому вигляді інтонаційний матеріал усіх попередніх розділів (реприза й фінал). Однак, на відміну від сонатної форми, у симфонічній поемі розділи самостійніші й

АНАТОЛІЙ КАЛЕНИЧЕНКО. УКРАЇНЬСЬКА СИМФОНІЧНА ПОЕМА ХХ СТОЛІТТЯ...

завершеніші, а контраст між епізодами – різкіший. До симфонічної поеми зверталися Б. Сметана, К. Сен-Санс, С. Франк, Г. Вольф, Я. Сибеліус, А. Дворжак, С. Рахманінов та ін. Але особливо розвинули її Р. Штраус та О. Скрябін (останній – також фортепіанну поему). У ХХ ст. на Заході до жанру симфонічної поеми зверталися рідше, ніж у ХІХ ст. Поміж таких композиторів були Е. Елґар, М. Реґер, О. Респіґі, Б. Барток, А. Шенберґ, А. Веберн, В. Новак та ін.

У статті розглянуто твори не тільки представників української західної і східної діаспори (В. Безкоровайний, І. Белза, І. Білогруд, М. Гайворонський, В. Гончаренко, В. Грудін, Я. Губанов, Г. Дяченко, В. Кирпань, Д. Киценко, В. Кікта, Кір Кукловський, Г. Лапшинський, З. Лисько, І. Мацієвський, О. Микитюк, Ю. Олесов, П. Печеніґа-Углицький, О. Потієнко, М. Рославець, А. Рудницький, С. Туркевич-Лукианович, М. Фоменко, С. Яременко), а й кримськотатарських (Е. Емір) чи інших музикантів неукраїнського походження, які працювали в Україні (О. Берндт, Ф. (Б.) Воячек, К. Горський, А. Солтис) або народилися і жили тут, а потім через різні причини виїхали за кордон (Р. Глієр, М. Гозенпуд, Л. Етінґер, Я. Лапінський, І. Мартон, Л. Штейнберг).

Наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ ст. перші українські програмні симфонічні поеми написали О. Виноградський («Черниця», недатована), Ф. Якименко («Лірична поема», 1899 р.), Б. Яновський («Казка про мертву царівну й сім богатирів» за О. Пушкіним, «Фавн і пастушка» – обидві 1902 р.), Р. Глієр («Сирени», 1908 р.), Л. Штейнберг («Ліс спить», 1912 р.), М. Рославець («Година молодика», 1913 р.). Майже одночасно з'явилися твори на українську тематику – Б. Яновського («Вій» за М. Гоголем, 1899 р.), Д. Січинського («На вічний сон», 1906 р., за іншими відомостями 1910 р.), Р. Глієра («Тризна» за російськомовною поемою Т. Шевченка, 1914–1917 рр., незакінчена), М. Бойченка («Україна»), С. Людкевича («Каменярі» за І. Франком, 1926 р.), З. Лиська («Тризна» за згаданою поемою Т. Шевченка, 1926 р.), В. Борисова («Кармелюк», 1927 р.), Г. Драненка («Вій»), Г. Дяченка («Лабущ», 1930 р.). Виникали й

програмні композиції на інші теми: античну – «Прометей» (1908) і «Тріумфальна хода Юлія Цезаря» (1910) В. Оголевця, «Фавн» М. Шиповича (1918); історичну – «Декабристи» С. Тишкевича-Азважинського (1925); меморіальну – Поема Ф. (Б.) Воячека пам'яті П. Чайковського (недатована); за літературними творами західних класиків – традиційна «Отелло» С. Борткевича і модерністські «Людина і море» за Ш. Бодлером (1921) та «Кінець світу» за П. Лафаргом (1921–1922) М. Рославця.

Поміж симфонічних поем на українську тематику вирізняються твори, де відбувається синтез різних жанрів або видів мистецтва, що властиво стилеві модерн / сецесія (поема з мелодекламацією «Подражання Іезекіїлю» на слова Т. Шевченка (1919) і поема-балет «Запорожці» за відомою картиною І. Рєпіна (1921) Р. Глієра). Ця лінія через кілька десятиліть мала продовження в синтезі поеми й хореографії (вокально-хореографічна поема Г. Жуковського або хореографічна – В. Золотухіна).

Жанр непрограмної симфонічної поеми (наприклад, К. Горського, Л. Штейнберга, І. Белзи, Я. Ярославенка, П. Сениці, М. Пархоменка, М. Скорульського, А. Коломійця, І. Хуторянського, В. Полевого та ін.) до 1960-х років привертав набагато менше уваги.

Особливу популярність в українській музичній культурі симфонічна поема здобула в 1930–1950-х роках, коли стала головним жанром програмної музики. Їй була властива як сюжетна, так і емоційно-узагальнена програмність. Така популярність була зумовлена, з одного боку, ідеологічними й естетико-стильовими догмами соціалістичного реалізму та ситуацією постромантизму – штучною орієнтацією на романтизм, притаманну йому програмність та музичну мову ХІХ ст., а з другого – романтичним світосприйманням і особливостями менталітету українців, де помітну роль посідає кордоцентризм.

Програми симфонічних поем були пов'язані з російськими революціями («9 січня» М. Фоменка, «Народжені Жовтнем» Г. Фінарівського (1932), «Похід» А. Штогаренка (1936), «1905 рік» Я. Хіцунова (1955), «1917 рік» К. Данькевича (1955), «Герої

ІСТОРИЯ



АНАТОЛІЙ КАЛЕНИЧЕНКО. УКРАЇНЬСЬКА СИМФОНІЧНА ПОЕМА ХХ СТОЛІТТЯ...

“Потьомкіна” К. Домінчена (1955)) і громадянською війною («На Заході бій» Д. Клебанова (1931), «Похід» А. Штогаренка (1936)), «червоними» партизанами («Партизанська донька» П. Козицького (1938)), їхніми командирами («Котовський» (у першій редакції – «Епічна поема»), «Щорс» А. Свєчникова (1949)), Павкою Корчагіним («Як гартувалася сталь» Н. Юхновської (1953), «Павло Корчагін» О. Білаша (1958) та ін.), комсомолом («Комсомолія» М. Рославця (після 1925 р.)), селянськими повстаннями проти поміщиків («Турбаї» М. Скорульського). Другі – з війною 1941–1945 років, її конкретними битвами («Сталінградська битва» Я. Лапинського, 1955 р.), героями («Олександр Матросов» В. Кирпаня, 1953 р.), занадто помпезними й панегіричними творами, багато з яких нагадувало «датські», на випадок, хоча й із цитуванням народних мелодій («Шляхами Слави» Ю. Мейтуса (1945), «Пам’яті героїв» П. Глушкова (1945), «Вітер зі Сходу» Г. Таранова (1946), «Героїчні поеми» Г. Таранова (1946), А. Філіпенка (1947) та Г. Фінаровського (1953), а також «Повернення героя» В. Нахабіна, «Переможці» М. Гозенпуда, «Про Батьківщину» К. Домінчена (1945), «Визволення України» В. Рибальченка, «Лист із фронту» В. Гомоляки (1946), «Епічна поема» Б. Яровинського (1953), Поема Л. Спасокукоцького, «Сталінградська битва» Я. Лапинського (1955), «Легендарні партизани» Г. Цицалюка (1954) та ін.). Треті були присвячені «трудовим подвигам і рекордам радянського народу» («Чорне місто» М. Рославця (після 1925 р.), «Свято моє» і «Про ентузіазм» В. Рибальченка, «Індустріальна» В. Нахабіна (1931), «Траурно-героїчна поема пам’яті В. Чкалова» В. Борисова (1940), «Ангарбуд» А. Караманова (1957), «Вогні на Ангари» Г. Таранова (1958) та багато інших). Четверті – культурам інших республік колишнього СРСР та інших народів соціалістичної співдружності в рамках «великої дружби народів» («Поема на молдавські народні теми» Г. Лапшинського (1930-ті рр.), «Молдавська поема» В. Косенка (1937), «Слов’яни» А. Солтиса (1941), «Російська фантазія» С. Фенцика, «Чотири пісні ашуга» О. Берндта, «Давид Гурамішвілі» Г. Таранова (1953), «Молдавська поема-рапсодія»

І. Шамо (1950) та ін.). Інші були присвячені «боротьбі за мир» («За мир» А. Солтиса (1952) та ін.) або написані за творами «пролетарського письменника» Максима Горького («Данко» (1946) та «Дівчина і смерть» (1956) В. Нахабіна, «Пісня про Сокола» (1946 р., 2-га редакція – 1966 р.) Г. Фінаровського, «Данко» (1958) Б. Алексеєнка) і т. п.

Водночас композитори писали програмні твори на українські патріотичні теми, що не були заборонені владою, – пов’язані з Т. Шевченком («Україна» (за «Гайдамаками») П. Печеніги-Углицького, (1930-ті рр.), «Заповіт» Р. Глієра (1939–1941), «Тарас Шевченко» К. Данькевича (1939), «Лілея» Г. Майбороди (1939), «Гомоніла Україна» Ф. Богданова (1959, 2-а редакція – 1972), та ін.), І. Франком («Каменярі» Г. Майбороди (1941), «Великий Каменяр» Л. Колодуба (1953), «Не забудь юних днів» і «Мойсей» С. Людкевича (обидві – 1956 р.), «Пам’яті Івана Франка» Р. Сімовича (1956)) – частіше до ювілейних дат Кобзаря й Каменяря; козацькими й повстанськими отаманами («Петро Конашевич-Сагайдачний» М. Вериківського (1944), «Кармелюк» А. Свєчникова (1945), «Максим Кривоніс» Р. Сімовича (1954)); опришками («Довбуш» Р. Сімовича, 1955); українськими народними казками (поема-казка «Микита Кожум’яка» М. Скорульського, 1949); козацькими битвами («Бій під Жовтими Водами» Я. Хіцунова, 1951); об’єднанням українських земель («Поема Возз’єднання» Б. Лятошинського, 1949–50); українськими морями, річками, регіонами та містами – Дніпром (С. Людкевича (1947), Ю. Рожавської (1948)), Чорним морем («На Чорному морі» М. Гайворонського, «Наше море» С. Людкевича (1957)), Закарпаттям («Закарпатська поема» І. Мартона (1956)), Одесою (О. Когана, 1946) і т. п., а також українським степом («Степова» М. Скорульського (1944), І. Білогруд) і взагалі любов’ю до України («Рідна сторона моя» М. Гайворонського (незакінчена), «Вітчизна» К. Домінчена (1945), «Пісня юнаків» С. Людкевича (1948)).

Кількісно менше виникало програмних творів на теми давньогрецьких міфів («Прометей» А. Водовозова, 1960 р.), казкову («Казка» А. Караманова, 1954 р.), поль-

ІСТОРИЯ

ську «На берегах Вісли» Б. Лятошинського, 1958 р.) чи пов'язаних з героями творів західних («Отелло» К. Данькевича, 1938 р.) і російських класиків («Мідний вершник» за О. Пушкіним В. Барабашова (1937), «Три пальми» І. Ассєєва за М. Лермонтовим (1941)). Виникали й симфонічні поеми з узагальненою програмою («Епічна» Б. Яровинського (1953), «Легенда» О. Когана (1967)). У розглянутий вище період відбувався розвиток симфонічної поемності в напрямі вільнішого тлумачення її конструктивних принципів.

У 1960–1980-х роках висока інтенсивність звернення до симфонічних поем залишалася. Композитори продовжували писати їх на названі теми, хоча співвідношення між ними змінилося. Зменшилася кількість творів соцреалістичної тематики («Пам'яті Миколи Островського» (1958) і «Монумент слави» (1963) Ю. Щуровського, «У парку вічної слави» В. Гомоляки й «Сонцю назустріч» Л. Левітової (за «Піснею про буревісника» Максима Горького, обидві – 1961 р.), «Пам'яті героя» і «Портрет дівчини – героїні праці» М. Дремлюги з його поемної тетралогії (1956–1960), «Дороги» Є. Зубцова (1967), «Святково-тріумфальна» (1969) і «Народ – герой і переможець» (1982) В. Рибальченка, «Роздуми на Мамаєвому кургані» (1970) і «На Піскарьовському кладовищі» (1982) Ю. Знатокова, «Первенці свободи» (1975) та «Олександр Ульянов» (1979) Ю. Іщенка, «Перемога» А. Штогаренка (1985), «Поема скорботи» В. Варицького та ін.), хоча з'явилися й нові теми – із запізненням ленінська («Поема пам'яті В. Леніна» Г. Глазачова, 1969), космічна (скерцо-поема «Перший космічний» Г. Таранова (1961), «Валерій Волков» М. Сільванського (1967), «Космічна» (1971) і «Присвята Юрію Гагаріну» (1974) В. Рибальченка та ін.) і молодіжна (Н. Юхновської (1952), А. Штогаренка (1960), «Молодіжна святкова» А. Водовозова (1969)).

Водночас, як і раніше, не менш інтенсивно виникали патріотичні твори на шевченківську тематику («Душа Кобзаря» А. Штогаренка (1961), «Мар'яна» Р. Верещагіна (1967–1968), «Кос-Арал» О. Зноско-Боровського (1964) та ін.); присвячені рідному краю («Україна» П. Полякова, «Карпатська легенда» В. Гомоляки (1961), «Верхо-

вина» Д. Задора (1961), «Дніпро» (1963) і «Пагорби «Києва» (1983), Я. Лапинського, «Свято в Донбасі» А. Водовозова (1967), «Таврія» І. Ковача (1967), «Карпатська поема» І. Мартона (1969) та багато інших); згодом – за українською міфологією («Чугайстер» К. Шутенка, 1973 р.).

Через ідеологічну лібералізацію під час хрущовської «відлиги» деякі композитори (спершу шістдесятники, а згодом і інші) почали писати патріотичні симфонічні поеми сучасною музичною мовою в стилі «нової музики» (тобто музики ХХ ст.). Першим був Л. Грабовський («Інтермецо» за М. Коцюбинським, 1957 р.)². Згодом такі твори писали В. Губаренко («Пам'яті Т. Шевченка», 1962 р.), Ю. Іщенко («Зачарована Десна» за М. Коцюбинським, 1972 р.), В. Камінський («Пам'яті Каменяря», 1977 р.), О. Скрипник («Слово о полку Ігоревім», 1986–1987 рр.), М. Денисенко («Дума про Україну», 1987 р.) та ін. Було написано й нові за музичною мовою твори на тематику попередніх часів («Дифірамб миру» В. Губи, 1987 р.).

Виник ряд започаткованих Ф. Якименком традиційних і новаторських ліричних поем М. Дремлюги (1966), М. Ластовецького, О. Киви (1977), Н. Боевої (для скрипки з оркестром, 1982 р.), С. Шустова (1983–1987) та ін. Виникали також симфонічні поеми – драматичні (Г. Ляшенко, 1968 р.), трагічні (О. Радченко), епічні (Г. Цицалюк, 1963 р.), романтичні (О. Лебедев, 1982 р.), лірико-романтичні (лірична поема «In modo romantico» В. Губаренка, 1989 р.), героїчні (Г. Таранов (1951), Г. Фінаровський (1953), Люд. Матвійчук (1984)), патріотичні (М. Безуглов, 1984), меморіальні (пам'яті Р. Глієра – Б. Лятошинського (1964), пам'яті Б. Лятошинського – В. Сильвестрова (1968)).

Після сорокарічної перерви композитори поновили писати програмні твори також за творами західної літератури й мистецтва («Життя у борг» О. Красотова за Е. М. Ремарком (1961), «Дон Кіхот» В. Кирейка за М. Сервантесом (1981), «Викрадення Європи» В. Кікти за картиною В. Серова (1990)) та на інші теми («Вальс» (1960) і «Сильніше смерті» (1963) М. Скорика, «Адажіо» В. Барабашова (1963), *Largo funebre* П. Петрова-Омельчука (1974), «Спомин» І. Мацієвсько-

АНАТОЛІЙ КАЛЕНИЧЕНКО. УКРАЇНЬСЬКА СИМФОНІЧНА ПОЕМА ХХ СТОЛІТТЯ...

го (1981), «Постлюдія» В. Сильвестрова (1984), «Спогад» В. Гончаренка (1987) та ін.; у західній діаспорі – «La vita» С. Туркевич-Лукинович, «Море» К. Кукловського, «Заграва» О. Микитюка).

Різко збільшилася питома вага непрограмної симфонічної поеми (понад 40 творів написали, зокрібно, А. Кос-Анатольський (1966), П. Поляков (1967), Г. Жуковський (1969) та ін.). Тоді виникла й потужна хвиля непрограмної симфонічної поеми, написаної в стилі «нової музики» (В. Годзяцький (1961), В. Філіпенко (1965), В. Шумейко (1973), М. Степаненко (1975), Д. Киценко (1979), К. Цепколенко (1979), Вол. Ольшевський (1980, 1982), Л. Донник (1981), Г. Гаврилець (1983), Т. Стасюк (1983), О. Гнатовська, Е. Емір, Вол. Суратовський, О. Щетинський (усі чотири – 1984 р.), С. Бедусенко (1985), В. Пацукевич (1988), В. Мартинюк, Я. Губанов (1991), В. Гронський та ін.). Натомість у західній українській діаспорі єдину непрограмну симфонічну поему написав С. Яременко.

За доби незалежності України композиторський інтерес до симфонічної поеми дещо вщух. Зменшилася питома вага й традиційних за музичною мовою творів. Виникали переважно програмні композиції, як і в попередній період, на українську тему («Сни великого дерева» А. Загайкевич за мотивами картин К. Білокур (1988), «Україна» Т. Євони (Іваницької) (1991), «Іван Вишенський» О. Костіна за І. Франком (1995), «Козачок» Я. Лапинського (2002)), меморіальну («Пам'яті вчителя» (І. Карабиця) А. Рощенка, 2002 р.), «морську» («Світанок над морем» О. Білаша (1994), «У морському просторі» О. Любинецької-Бухарі), за літературними творами зарубіжної класики («Світ Антуана де Сент-Екзюпері» Р. Кофмана, «По прочитанні Гофмана» О. Потієнка (1991), «Мідної гори хазяйка» (1992–1993) і «Сказ про Сергія» (1993–1994) за П. Бажовим Г. Ковальової, «Зірка» Є. Петриченка за Г. Веллсом (2000)) і взагалі на іншу тематику («Liebenstod» І. Щербаківа, 2004 р.), на інші теми («Пролог» С. Алжнєва (1989), «Ave Maria» (1997) і «Поема скорботи» (1998) Є. Станковича, «The (Family) Poem» А. Карнака (1994) та ін.). Після тривалої заборони, на відміну від під-

більшовицьких періодів, з'явилися твори на біблійну тему («Армагеддон» О. Таганова, «Голгофа» І. Алексійчук (1991)).

У середині 1910-х років із появою стилю модерн / сецесія з'явилися спроби синтезу симфонічної поеми з іншими жанрами: Скерцо-поема Г. Таранова (1927), поеми-ноктюрни «Ангел» Ф. Якименка (1915) і згодом – Ю. Олесова (1944), через півстоліття – ноктюрн-поема «Місячна ніч» А. Білошицького; увертюра-поема В. Барвінського (1930) або пізніше – поема-увертюра Ю. Гомельської (1990), поема-фантазія «Веснянки» С. Людкевича (1935), сюїта-поема «Героїчні танці» А. Караманова (1961), концерт-поема О. Левицького й поема-балет «Каменярі» М. Скорика (обидві – 1967 р.), скерцо-поема Л. Етінгера (1979) тощо. Були й спроби нетрадиційного донесення до слухача звуку академічних музичних інструментів (поема-соціум «Передчуття» В. Губи для оркестру і скрипки соло через мікрофон, 1986 р.).

Виникла й поема для духового (або симфонічного) оркестру («Українська танцювальна поема» В. Рождественського, 1945–1947 рр.). Деякі твори інших жанрів теж називали поемами («П'ять поем М. Коляди» Л. Колодуба – оркестрові транскрипції обробок народних пісень М. Коляди, 2000 р.).

Від 1930-х років виникли поеми для сольного інструмента із симфонічним оркестром – для фортепіано («Пам'яті товариша» В. Борисова (1937), В. Кирейка (1973)), скрипки (Поема і Скерцо К. Домінчена (1948), «Танцювальна поема» Л. Левітової (1949), «Героїчна поема» С. Жданова (1964), «Ікар» Г. Глазачова (1971), поема Л. Колодуба (1971), В. Кирейка (1973), «Лірична поема» Н. Босвої (1982)), кларнета (Л. Колодуба) тощо. Від 1940-х років поміж такого роду творів синтезувалися жанри поеми й концерту – спершу для фортепіано (М. Тіца (1947), А. Штогаренка (1977)), з 1960-х років – віолончелі (В. Губаренка (1963), О. Рудянського (1983)), з 1970-х років – скрипки (В. Філіпенка (1970), Н. Юхновської (1978)), гобоя, людського голосу (обидва – В. Пономаренка, 1977 р.), а з 1990-х років – флейти з камерним оркестром (В. Кафарової, 1991 р.). Синтезувалися також жанри поеми й фантазії (Д. Клебанова – для віолончелі з

ІСТОРИЯ

оркестром на тему пісні «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, 1950 р.)

З'явилися й поеми для струнного оркестру (Н. Юхновської (1952), «Душа поета», присвячена Т. Шевченкові (1957), і «Молодіжна поема» А. Штогаренка (1958), М. Жербіна (1961)); згодом – із сольним дерев'яним духовим інструментом (для флейти – Ж. Колодуб (1986), для фагота – В. Губаренка (1992)). У 1980-х – на початку 1990-х років виникли поеми для камерного оркестру (В. Чепеленка (1985), «Уривок із поеми» В. Гончаренка (1988)), часом із сольним інструментом (для скрипки – П. Яровинського), або естрадно-симфонічного оркестру (В. Зубицький). Жанр поеми охопив і духовий оркестр (М. Лисенка-Дністровського (1974), «Карпатський марш» Б. Шиптура).

У 2005 році В. Пацера започаткував джазову поему для оркестру («Проліски»), а згодом написав ще дві («стежина до тебе» (2006) і «Давайте не сумувати» (2008)).

Таким чином, симфонічна поема, що стала в 1930–1980-х роках найголовнішим програмним жанром української симфонічної музики, хоч і виникла в Україні через півстоліття після появи на Заході, пройшла понадвіковий дуже непростий шлях розвитку. Як і в усій українській музиці цього періоду, у ній були здобутки і втрати, магістральна лінія і манівці. Поряд із творами для симфонічного оркестру виникали й поеми для струнного оркестру чи духового або сольного інструменту із симфонічним чи камерним оркестром, для естрадно-симфонічного чи духового оркестру. Твори цього жанру писали в різних напрямках, стилях та рухах, таких як романтизм, постромантизм, академізм, фольклоризм, меншою мірою «нова музика», зокрема модернізм, модерн / сецесія, неофольклоризм і навіть джаз. Водночас навіть у найнеприятливіші моменти в нав'язаних ситуаціях соціалістичного реалізму й постромантизму, коли переважав екстенсивний розвиток симфонічної поеми, виникали талановиті високохудожні твори. У творчості української діаспори симфонічна поема уникла ідеологічної спрямованості, хоч і розвивалася паралельно. У добу Незалежності в Україні з'явилися поодинокі спроби кардинально, у сучасному ключі, переосмислити симфонічну поему.

Примітки

¹ Глибоко переконаний, що в темі «Симфонічна поема» слід вивчати симфонічну поему «Мазепа» Ф. Ліста за Дж. Байроном (навіть замість його симфонічної поеми «Прелюди»), а в темі «Оперна творчість П. Чайковського» – однойменну оперу за О. Пушкіним.

² Резонансним твором за М. Коцюбинським став кінофільм «Тіні забутих предків».

Джерела та література

1. *Боровик М. К.* Український радянський камерно-інструментальний ансамбль / М. К. Боровик. – Київ : Музична Україна, 1968. – 102 с.

2. *Булка Ю. П.* Музична культура Західної України / Булка Ю. П. // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992. – Т. 4. – С. 545–589.

3. *Гордійчук М. М.* Симфонічна музика / Гордійчук М. М. // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992. – Т. 4. – С. 229–265.

4. *Гордійчук М. М.* Симфонічна музика / Гордійчук М. М. // Історія української музики : у 6 т. – Київ, 2004. – Т. 5. – С. 247–279.

5. *Гордійчук М. М.* Українська радянська симфонічна музика / М. Гордійчук. – Київ : Музична Україна, 1969. – 428 с.

6. *Зинькевич Е. С.* Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича / Е. С. Зинькевич. – Сумы, 1999. – 252 с.

7. *Іванова Ю. Ю.* Жанр хорової поеми як синтез музичного та поетичного мистецтва (на прикладі творів українських композиторів XIX–XXI ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Ю. Ю. Іванова. – Одеса, 2014. – 17 с.

8. *Калениченко А. П.* Шевченкіана Рейнгольда Глієра / Калениченко А. П. // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2014. – № 1. – С. 71–76.

9. *Калениченко А. П.* Симфонічна музика / Калениченко А. П., Терещенко А. К. // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1990. – Т. 3. – С. 171–214.

10. *Клин В. Л.* Ноктюрн і поема: формування і розвиток / В. Клин // Музика. – 1979. – № 5. – С. 6–7.

11. *Клин В. Л.* Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977) / В. Л. Клин. – Київ : Наукова думка, 1980. – 314 с.

12. *Корній Л., Сюта Б.* Українська музична культура. Погляд крізь віки / Лідія Корній, Богдан Сюта. – Київ : Музична Україна, 2014. – 592 с.

13. *Муха А. І.* Композитори України та української діаспори : довідник / Антон Муха. – Київ : Музична Україна, 2004. – 352 с.

14. *Пархоменко Л. О.* Кантати і поеми для хору / Пархоменко Л. О. // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1990. – Т. 3. – С. 119–140.

15. *Полова Т. В.* Симфоническая поэма / Т. В. Полова. – Москва : Музгиз, 1963. – 31 с.

16. *Союз композиторов Украины : справочник / сост. А. И. Муха.* – Киев : Музична Україна, 1978. – 264 с.

17. *Союз композиторов Украины : справочник / авт.-сост. А. Муха.* – Изд. 2-е, доп. – Киев : Музична Україна, 1984. – 318 с.

АНАТОЛІЙ КАЛЕНИЧЕНКО. УКРАЇНЬСЬКА СИМФОНІЧНА ПОЕМА ХХ СТОЛІТТЯ...

18. Спілка композиторів України : довідник / уклали А. Муха та Н. Сидоренко. – Київ : Музична Україна, 1968. – 275 с.
19. Терещенко А. К. Кантата і ораторія / А. К. Терещенко // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 1992. – Т. 4. – С. 204–229.
20. Терещенко А. К. Кантата і ораторія / Терещенко А. К. // Історія української музики : у 6 т. – Київ : Наукова думка, 2004. – Т. 5. – С. 140–173.
21. Терещенко А. К. Українська радянська кантата і ораторія (1917–1945) / А. К. Терещенко. – Київ : Наукова думка, 1980. – 214 с.
22. Терещенко А. К. Українська радянська кантата і ораторія (1945–1975) / А. К. Терещенко. – Київ : Наукова думка, 1975. – 176 с.
23. Українська музична енциклопедія / голова редкол. Г. Скрипник. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – Т. 1 : А–Д. – 680 с.
24. Українська музична енциклопедія / голова редкол. Г. Скрипник. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. – Т. 2 : Е–К. – 664 с.
25. Українська музична енциклопедія / голова редкол. Г. Скрипник. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. – Т. 3 : Л–М. – 628 с.

SUMMARY

Music poem can be found in symphonic, vocal symphonic, chorus, chamber-vocal and chamber-instrumental genres. In chamber-vocal music poem is mainly a composition, literary source of which was called poem, and in instrumental music it is mostly a program work of lyric-dramatic or rarely lyric-epic character, mainly for symphonic orchestra, instrumental choir or piano. Poem became known in music from literature where it existed since ancient times. It has appeared and extended in music only during the Romanticism period in the XIXth century, it is often used also in composers' works of the XXth century. The features of musical poem include objective character of reality representation, combination of intimate feelings with generalization of historic factors, lyrics and pathetic element, scale of plan. Poem is characterized by emotional inspiration of characters and free interpretation of music.

Symphonic poem – genre kind of poem, program symphonic work of one part appeared in the middle of the XIXth century in the field of Romanticism. F. Liszt called the overture Tasso as symphonic poem in 1849 and formed it finally in his works. One of his 12 symphonic poems was called *Mazepa*.

To the number of Ukrainian composers whose works are considered in the article are included not only representatives of Ukrainian Western and Eastern diasporas but also Crimea-Tatar or other musicians of non-Ukrainian origin who worked in Ukraine or was born and worked in Ukraine and later moved abroad because of different reasons.

Three stages of Ukrainian symphonic poem development are distinguished in the article: late XIXth century – 1920s (appearance, formation and the first stage of development), 1930s–1970s (stage of the highest expansion of symphonic poem in Ukrainian program music for 30 years) and 1990s (stage of composers' interest decrease).

In the conclusion it is said that symphonic poem that has become the main program genre of Ukrainian symphonic music in 1930s–1980s though it appeared in Ukraine a half of century later than in the West had very hard way of development for more than a century. Like in other Ukrainian music of that time it had achievements and losses, direct line and roundabout way. At the same time with the works for symphonic orchestra there appeared poems for string orchestra or brass band or solo instrument with symphonic or chamber orchestra, for variety-symphonic orchestra or brass band. It included different directions, styles and movements – romanticism, postromanticism, academic art, folkloristics and to some extent *new music*, in particular modernism, modern / secession and new folkloristics. At the same time even in the most unfavorable periods of socialist realism and postromanticism when extensive development of symphonic poem prevailed there great talented works appeared. Sometimes music won in quality politically dependent words. Symphonic poem in music of Ukrainian diaspora avoided ideological dependence though it was developed together with continental. During the independence of Ukraine there were single attempts to reinterpret symphonic poem in modern sense.

Keywords: symphonic poem, musical poem, programming, Ukrainian music.