

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА 2000-х РОКІВ: СВІТОГЛЯДНІ ПАРАДИГМИ

Вікторія Цюпак Карабулут

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

Анотація

Мета статті — дослідити й актуалізувати невідомі до сьогодні камерно-вокальні твори Віталія Кирейка доби 2000-х років, що стали вагомим внеском митця в скарбницю української вокальної класики. *Методологія* дослідження спирається на комплексне застосування наукових методів: музикознавчого й аналітичного (для здійснення аналізу романсів В. Кирейка нового міленіуму), системно-структурного (для узагальнення набутої інформації), а також крос-культурного (для уточнення контексту написання романсів). *Результати*. На основі здійсненого музикознавчого аналізу вокальних творів Віталія Кирейка 2000-х років доведено, що композитор, передаючи широкий спектр образності, застосовував численні камерно-вокальні жанрові їх різновиди. Крім соціальних, історичних романсів-монологів, громадянсько-патріотичних та психологічних картин, філософських роздумів, балади й реквієму, він широко використовував жанри лірико-поетичного романсу, вальсу, коліскової та дитячої пісні. Відзначено критичне ставлення композитора до поетичного першоджерела, що проявилось у виборі лаконічного сюжетно-образного смислу, який дозволяв розкрити музичними засобами його філософсько-психологічний підтекст. Доведено, що камерно-вокальна спадщина В. Кирейка нового тисячоліття відзначається образно-тематичною та жанровою багатоплановістю, лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також оригінальними прийомами музичного розкриття поетичних ідей, почуттів і переживань. Сміслові й філософське навантаження в його романсах має не тільки вокальна, а й фортепіанна партія, що зазвичай доповнює й художньо узагальнює поетичне першоджерело. *Новизна та значимість* цієї роботи полягає в тому, що виявлено цінний аналітичний фактаж невідомих досі камерно-вокальних творів В. Кирейка та визначено їхні жанрово-стильові аспекти. Результати дослідження будуть корисними як теоретикам-музикознавцям для подальшого вивчення творчої спадщини В. Кирейка, так і інтерпретаторам вокальних творів митця.

Ключові слова: романси Віталія Кирейка нового тисячоліття; українська вокальна класика; музична стилістика

Для цитування

Цюпак Карабулут, В. (2022). Камерно-вокальна спадщина Віталія Кирейка 2000-х років: світоглядні парадигми. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 47, 102-109. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269602>

ВСТУП

Однією з найактуальніших потреб музикознавчої науки сьогодення є дослідження та популяризація надбань творців нашої національної культури.

В історії української музики ХХ–ХХІ ст. особливе місце посіла постать видатного композитора, педагога та музично-громадського діяча Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016). Його музика завдяки професійній майстерності, наці-

ональному колориту, підняттю високих філософських і патріотичних тем стає ще більш актуальною в умовах сьогоденної війни, розв'язаної російськими окупантами проти України.

Великий творчий спадок композитора відомий набагато менше, ніж того заслуговує, та потребує нового глибинного наукового осмислення й популяризації. Процес осягнення спадщини митця пов'язаний із введенням у дослідницький і виконавський обіг нових, невідомих або маловідомих творів майстра. Отже, нового осмислення

та виконавської актуалізації вимагає й вокальна творчість В. Кирейка, зокрема невідомі й неопубліковані романси, написані у 2000-х роках.

АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

Життєвий і творчий шлях композитора Віталія Дмитровича Кирейка було вперше ґрунтовно досліджено Іриною Шестеренко у навчально-методичному посібнику «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики» (2008), кандидатській дисертації «Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень» (2009) та численних статтях (Шестеренко, 2013, 2016, 2020, 2021). Вокальній творчості митця, зокрема циклам романсів та операм «Лісова пісня» й «Бояриня» були присвячені наукові статті та монографія Валентини Антонюк (2002, 2007), хоча музикознавчих аналізів у названих дослідженнях не було здійснено.

Оперна творчість Віталія Кирейка в сценічних утіленнях досліджувалася в кандидатській дисертації (2021) та статтях Лади Шиленко (2017–2021). Крім того, творам митця були присвячені роботи М. Загайкевич (2002) (статті про В. Кирейка, постановки «Лісової пісні» та «У неділю рано зілля копала»); Л. Архімович та К. Майбурової (біографічні брошури); О. Давидової (про оперу «Лісова пісня» та балет «Оргія»), І. Лобовик (упорядник збірки статей про композитора та особливості його стилю «Творець чарівних мелодій») та інших.

У дисертації (2009) та навчально-методичному посібнику І. В. Шестеренко (2008), водночас із симфонічною, музично-театральною, фортепіанною, камерно-інструментальною та хоровою, аналізувалася і камерно-вокальна спадщина митця, зокрема романси на слова Т. Шевченка, Лесі Українки, вокальні цикли «Барви легенд» на слова А. Німенка та «Осінній ранок» на слова М. Губко, а також романси на слова З. Ружин та «Десять обробок народних пісень з Полтавщини».

У новітніх статтях І. Шестеренко «Нові обрії дослідження творчості Віталія Кирейка 2000-х років» (2020) та «Синергія творчої спадщини В. Кирейка: до 95-річчя від дня народження» (2021) згадувалися романси та інші твори митця новітньої доби, але не було проведено їхнього музикознавчого аналізу.

Вокальним творам В. Кирейка 2000-х років мистецтвознавцями до сьогодні ще не було приділено належної уваги. Отже, камерно-вокальна спадщина митця потребує не тільки актуалізації, видання, а й глибокого аналізу та вивчення.

Мета статті — дослідити й актуалізувати невідомі досі камерно-вокальні твори Віталія Кирейка нового міленіуму.

Завданнями дослідження є:

- здійснити музикознавчий аналіз невідомих та невиконуваних раніше (або маловиконуваних) вокальних опусів Віталія Кирейка 2000-х років;
- виявити музично-виражальні засоби та світоглядні парадигми вокального доробку митця пізнього періоду творчості;
- з'ясувати коло образів та тематику романсів;
- виявити значення камерно-вокальних творів В. Кирейка в історії української музичної культури.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Уся творчість Віталія Кирейка різних жанрів, що охоплює 299 опусів, відзначається українським національним колоритом, своєрідною композиторською стилістикою, наближеною до національних фольклорних джерел. Це робить його твори завжди впізнаваними.

В. Антонюк (2007) називала творчість В. Кирейка «феноменом національної української культури», а партію Мавки з його геніальної опери «Лісова пісня» за драмою Лесі Українки — «класичною перлиною світової музичної класики, одним з небагатьох художніх еталонів абсолютної краси» (с. 3).

І. Шестеренко (2008), досліджуючи життєвий і творчий шлях композитора в контексті його епохи та виконуючи його твори, зазначала, що основною ознакою композиторського стилю Віталія Кирейка завжди була

яскрава національна визначеність його музики... Драматургія та засоби виразності у його творах підпорядковуються виразному розкриттю змісту — ідеї звеличення Людини, утвердження цінності її внутрішнього світу, звернення до загальних проблем мистецтва, ідеї високої національної духовності. Саме ці ідеї гуманізму, властиві естетиці романтизму, є визначальними для творчості В. Кирейка. (с. 350–351)

Нагадаймо, що всі музично-театральні, вокальні й хорові твори митця написані виключно на українські тексти чи переклади (деякі, зокрема поезій Й. В. Гете, він робив власноруч, оскільки вільно володів сімома іноземними мовами і яскравим поетичним даром). Зауважимо, що російської мови він спеціально уникав не тільки у творчості, а й у спілкуванні. Критичне ставлення до поетичного першоджерела проявилось у виборі лако-

нічного сюжетно-образного смислу, що дозволяв розкрити музичними засобами його філософсько-психологічний підтекст. Таким чином, відбувся взаємозв'язок музики й слова, що ставав відгуком на бентежні події життя.

Жанрова амплітуда солоспівів В. Кирейка є досить широкою: від ліричних замальовок та зображення історичного минулого, дитячих пісень, колицьких, до драматичних монологів, патріотичних та психологічних картин, філософських роздумів, балади та останнього романсу-реквієму.

Розкриття соціально-політичної, громадянської теми стало ще більш властивим творчості В. Кирейка нового міленіуму.

Глибине проникнення в психологію, історичну правду української нації обумовлює ідейно-образне спрямування й емоційну впливовість слова в останніх солоспівах В. Кирейка. Лаконічність висловлення, розвиток музичної стилістики митця в епіко-драматичному жанрі дало можливість драматизації музичних образів та розробки ідейно вагомих композицій. У пізній творчості митця є як романси, що будуються на розвитку одного музичного образу, так і на кількох образах із поглибленням психологічного стану. Водночас композитор знаходить необхідні прийоми гармонічного, ладового, фактурного та поліфонічного розвитку.

Розглянемо більш детально деякі з них.

В передостанньому романсі «Епіграма» (ор. 296) на слова Й. В. Гете в українському перекладі композитора (2016) семантично розкрито вади несправедливих керівників-шахраїв, які бажать понад усе володарювати задля самозбагачення та сваволі, і суть правління справедливих вождів, які гідно зуміють витримати всі складнощі життя для служіння народу та прийняття правдивих рішень.

Романс-монолог «Епіграма» — невеликий за обсягом, але надзвичайно ємкий змістовно. В ньому відбувається безперервний розвиток основної ідеї, завдяки чому грані тричастинної форми ніби стираються. Лірико-епічна розповідність на початку трансформується в драматичний декламаційний вислів у кінці. Риторичний останній вигук: «Хочеш збагнути? Тож спробуй!» — є своєрідним закликком до дії.

Основні мотиви як фортепіанної, так і вокальної партії розвиваються через інтонаційно-ритмічні засоби (пунктирний ритм, синкопічні затримання, непередбачувані гармонічні відхилення супроводу, динамічні й теситурні контрасти у соліста).

Композиторові була близька поезія німецького поета Й. В. Гете. Тому філософський підтекст поетичного слова яскраво передано в музиці всіх

чотирьох романсів на його тексти, зокрема в одному з найвідоміших «Nur wer die Sehnsucht kennt» («Хто звідав туги біль») ор. 218 в українському перекладі самого В. Кирейка (2002). Композитор зробив два варіанти тексту — німецькою та українською мовами, до того ж зберіг усі поетичні наголоси оригіналу та перекладу, співвідносні з музичним втіленням.

Основна лірично-розспівна мелодія експонується вже у фортепіанному чотиритактовому вступі, проходячи спочатку у верхньому, а потім — у середньому голосі правої руки на тлі пульсуючого тріольного ритму, що відіграє своєрідну зображувальну роль протягом усього романсу. Звернемо увагу на гармонічні альтерації з поєднанням мажору й мінору (як натурального, так і гармонічного), властиві стилістиці В. Кирейка. Саме ця непередбачуваність гармонічних відхилень, завуальованість граней форми створює несхожість стилістики й неповторність солоспівів В. Кирейка.

Проведення мотивів та їхніх варіантних трансформацій у різних модуляціях, хроматизація діатонічних інтервалів і поліфонізація гармоній свідчать про використання композитором різноманітних прийомів, необхідних для наскрізного мелодичного та драматургічного розвитку.

Внаслідок поєднання різних ритмічних ліній виникає внутрішньотактова пульсація, синкопи в супроводі, а в мелодії часто трапляється розпісування складів — прохідних звуків із порушенням структурної регуляції.

У наскрізній композиційній побудові романсу-монологу помітні риси куплетності з повною видозміною як мелодії, так і супроводу. Постійний поліфонічний діалог вокальної партії та підголосків у різних голосах супроводу з усе зростаючою альтерацією звуків приводить до першої драматичної кульмінації: «Ах, хто мене кохає, десь так далеко». Репризність композиції здійснює третій куплет («Мій гасне зір»). Але динамізація матеріалу в ньому ще більш загострена ритмічно (різні поліфонічні, поліритмічні лінії в супроводі) й теситурно (у соліста), і досягає найбільшої кульмінаційної вершини на словах: «Хто звідав туги біль, той сум мій знає!»

Фортепіанна постлюдія — це відгомін і філософське узагальнення попередніх драматичних споминів. Нисхідні мелодичні інтонації з затриманнями нот додають найбільшої туги й суму останнім інтонаційним затриманням у низькому регістрі. Так, емоційний підтекст стає провідним у музиці, що сприяє психологізації розкриття образу.

Романс «Nur wer die Sehnsucht kennt», що став прикладом одного з найкращих зразків світової

камерно-вокальної лірики, звучав на концертах пам'яті Віталія Кирейка у виконанні тенора Леоніда Гука та піаністки Ірини Шестеренко.

Останній солоспів «*Запалим пам'яті свічу*» ор. 298 (2016) на слова Володимира Москвича — це своєрідний романс-реквієм В. Кирейка, що свідчить про розширення концепційно-музичного початку. Можна стверджувати, що це було своєрідним музичним прощанням композитора, яке узагальнило його спадщину. Поетичний текст романсу присвячено пам'яті жертв Голодомору України 1932–1933 років. Лаконічна музична мова В. Кирейка з альтерованими загостреними гармоніями ще більше підкреслює не тільки скорботу, а й об'єктивність прояву страшною трагедії, силу духу, невмирущість народу.

Експресивно-сміслові навантаження має фортепіанний супровід, що трансформується від самозаглиблення й журби до філософського узагальнення трагедійності.

Вокальна партія з ритмічними пунктирними загостреннями, розспівами складів, яка передає розповідь про людські страждання, переростає в декламаційно-схвильовану мову й протест у прикінцевій кульмінації. Кінцівка романсу є ідеологічним резюме перемоги добра над злом.

Поєднання наспівних та декламаційних мотивів, переосмислення окремих семантичних моментів підлягають вирішенню ідейно-виразових завдань. Так, врівноваженість трагедійного висловлення на початку трансформується в процесі динамізації в енергійний заклик: «Запалимо в душі безсмертя свічі і пом'янем загиблих на віки!»

Патріотичне тематичне спрямування яскраво прослідковується і в інших романсах В. Кирейка на слова Володимира Москвича: «*Батури*» ор. 268 (2008) та «*Пісня про Конотоп*» ор. 273 (лютий 2010). Відзначимо, що поетичні тексти В. Москвича, що стали напроцуд актуальними під час сучасної українсько-російської війни, були досить сміливими в ті далекі від війни роки. Однак митці-патріоти завжди бачили справжню загрозу московського рабства. В. Кирейко впевнено втілює у музиці романсу «*Конотоп*» гострі слова поета: «Обсіла нас, немов москити, ота страшна московська рать: пруть в Україну московити на нашу землю панувать». Історична переможна битва козаків за Конотоп під час російсько-української війни XVII століття образно зображена у двокуплетному солоспіві з кульмінаційним приспівом в однойменному *Ре мажорі*: «Конотоп! Конотоп! Конотоп! Славне місто козацької битви! Гордість наша — страшений потоп, який перелився в молитви».

Лапідарний маршовий ритм тріольного супроводу (розмір 12/8) з непередбачуваними гармонічними альтераціями поєднується зі стриманою розповідною, поступово драматизованою вокальною партією. Зображальні моменти фортепіано яскраво переконливі на словах: «Як з Конотопа московити давали драла до Кремля».

Історія козаччини завжди цікавила В. Кирейка. Непереможний та незламний дух козацтва був творчим кредо й самого композитора.

Схожим змістом наповнений і романс-балада «*Батури*» ор. 268 (2008). Ідучи за поетичним текстом В. Москвича, композитор звертається до часів історичного минулого України, а саме часів XVII століття, і пише на початку: «Гетьманській столиці присвячується». І знову в музиці передані гострі, як лезо бритви, слова поета: «Шматує Україну вовча згряя московського антихриста орда». Гармонічними й ритмічними засобами змалювано страшні картини страждань: «Прогнулось небо до землі похмуро, горять у пеклі душі золоті. Ординцями розтерзаний Батури конас весь на чорному хресті». Кожен інтервал у творі перетворюється на інтонацію певної експресії, за якою вгадується мовна декламація. Поступальний рух мотивних ланок містить заряд енергії, що розгортається до кульмінації. Музична інтонація цілком залежить від слова.

У двох куплетах із приспівом композитор передає поетичні відтінки тексту ритмічними й гармонічними засобами: ладові переходи від мажору до мінору, терпкість гармоній під час драматизації музичного матеріалу. Митець не просто проілюстрував вірш В. Москвича, а знайшов власне висловлювання, що поєднало його індивідуальні та об'єктивні моменти з етико-філософським узагальненням, розсунуло межі романсу до драматичної сцени-картини.

Розкриваючи героїчні сторінки історії українського народу, В. Кирейко порушував животрепетні проблеми сьогодення. Саме тому його твори є такими актуальними та сучасними й тепер.

Крім індивідуалізованої мелодичної лінії, смислової образності й гармонічної вишуканості, стилістику вокальної творчості В. Кирейка вирізняє специфічне ладове мислення з використанням принципів ладового розцвічення й лад-інтонаційної розробки старовинних пластів народної музики.

Осягаючи широкий спектр образності, В. Кирейко опанує різні камерно-вокальні жанрові різновиди. Крім соціальних, історичних романсів-монологів і балади-романсу, він широко використовує жанри лірико-поетичного романсу, вальсу («*Київський вальс*» на слова І. Андріяш, «*Дайте*»

крила мені» на слова В. Антонюк), колискової та дитячої пісні.

Яскравим прикладом останньої є *Пісні для дітей* (ор. 258, 2007) на слова Н. Поклад (до циклу ввійшли: «Наша хата», «Літо», «Родичі» та «Ніч»), а також *«Гуси-лебеді летять»* ор. 259-2 (2007) на слова племінниці композитора Марії Губко. Безпосередність вислову музичної думки, куплетна форма й далекий від простоти вишуканий супровід з незвичними ладо-тональними відхиленнями й вишуканими гармоніями поєднуються з простими й щирими словами дитячого вірша М. Губко, з любов'ю опоегизованими в музиці В. Кирейка.

У 2007 році композитор написав ще *дві колискові пісні* ор. 269 на слова Зої Ружин («Мамарибка» та «Вишиванка»), музична мова яких інтонаційно близька до українських фольклорних джерел, але поєднана з вишуканим гармонічним супроводом.

Зовсім інший, філософсько-заглиблений характер має *«Коліскова»* на слова Н. Поклад (ор. 211, 2001). Трагічністю позначена оповідність основного заспіву в траурній тональності *сі-бемоль мінор*. Наближеність до фольклорних джерел проявляється не лише в постійному варіюванні вокальних мотивів, фактури й гармонії супроводу, а й у ладовому мисленні митця, у вільній метроритмічній побудові з постійним чергуванням розмірів (3/4, 4/4). Фортепіанна постлюдія, написана в однойменному *Сі-бемоль мажорі*, сповнена оптимізму й світлої мрії. Вона узагальнює останні слова соліста: «Бо чекає тебе твій пробуджений край».

Яскравим прикладом філософської лірики В. Кирейка стали романси на слова Л. Тендюка, зокрема *«Все відходить в небуття»*, написаний у 2008 році (ор. 268-2). Наслідуючи думку поета, композитор бачить сенс вічності у єднанні з природою. Динаміка емоційного стану, розкриття змісту через ладове варіювання мелодії виступають у В. Кирейка композиційним чинником. Сислове та ритмічне членування вірша диктує метроритмічну гнучкість (зміну метроритму й розміру). Від типу мелодико-ритмічних утворень залежить фактура фортепіанної партії, ладо-тональні розцвічування, зміни мелодії й гармонії.

Узагальнено передати поетичну образну сферу вдалося В. Кирейку в романсі *«Озвіться»* ор. 219 на слова Б. Слюсаренка, написаному в 2002 році. Ліричне оспівування єднання людини з природою передано в формі наскрізного романсуючого монологу з цікавими модуляційними відхиленнями та метроритмічними змінами на словах: «Озвіться, ніжні, щибетливі, до мене двійко ластів'ят». Ладова нестійкість у ньому набуває значення чинника музично-образного розвитку.

Яскравим зразком лірико-поетичного романсу став солоспів *«Дайте крила мені»* на слова Валентини Антонюк (ор. 231, 2004 рік), сповнений світлої енергії й відчуття легкості, вальсової «політності», що присутнє в сольній партії та в супроводі. Авторка слів неодноразово виконувала цей твір на концертах у супроводі піаністки І. Шестеренко.

Особливим трепетом наділені романси, присвячені пам'яті матері: *«Лиш будь зі мною вічно»* на слова А. Кошіль (ор. 233, 2005), *«Пісня про матір»* на слова Б. Олійника (ор. 256-2, 2006), а також *«До мами»* ор. 236 на слова В. Сиви (2005). Останній із них написано в куплетній формі. Зображальні прийоми помітні у фортепіано на словах: «Як тільки розтануть останні сніги і води помчуть ручаями, й покриються квітом зелені луги, я знову поїду до мами». Приспів в однойменному *ля-бемоль мажорі* («Мамо, мамо прекрасно моя») з поліфонізацією гармоній є кульмінацією романсу. Таким чином, для розкриття змісту поезії В. Кирейко використовує взаємодію мелодії, гармонії, ладу, структури й образної драматизації.

Врівноважено-спокійний, ліричний характер та ознаки поемності має романс *«Мелодія»* ор. 272-2 (2009) на слова польського поета XIX століття Юліуса Словацького в українському перекладі Миколи Бажана. Стан психологічного заглиблення у внутрішній світ людини яскраво передано в музиці живописною манерою створення музичного образу.

Кожний порух поетичної думки, мінливість тонів і барв імітується ладо-тональними, гармонічними, фактурними, ритмічними засобами. М'який перехід з мажору в мінор у середній частині романсу привносить більше почуття суму, нездійсненності намірів («Та серце зрадило»). Але в третьому куплеті знову повернувся світлий мажор: радісний стан перекрив усю печаль середньої частини: «Нехай, коли сльоза твоїх торкнеться вій, мій лишок радості твоє лице прикрасить». Простота й невимушеність вокальної партії зіставляється з примхливим і витонченим супроводом, що, завдяки зміні характеру фактурного викладення, ніби поділяє кожен куплет на дві частини. У формі романсу куплетність поєднана з тричастинністю.

Наслідуючи першоджерело, композитор передає семантику живописного образу Мелодії, що асоціюється зі щастям України й виявляє водночас своєрідну образну психологізацію й трансформацію через мелодичні «розцвічування», ладо-тональне життя мелодії та гармонії. Символ нескінченності простору демонструє світла мелодична лінія, гнучка система ритмоінтонацій, що підкреслюють індивідуальність музичного висловлення.

Зразком романсової лірики кохання є романс «Пахнуть липи» на слова О. Черногуза ор. 254, написаний у 2006 році. Поетична образність, інтонаційна свобода визначили й вибір вокальної партії: то розспівної, то декламаційної з метроритмічною гнучкістю. Композиція романсу й розвиток музичної думки пов'язані з сюжетом поетичного тексту.

Індивідуально-стильова визначеність композиторського письма пов'язана з близькістю до фольклорних інтонаційних зворотів. В. Кирейко застосував традиційні композиторські прийоми для розкриття глибини змісту, де головною є музично-смілова функція. Особливе значення має фортепіанний супровід, якому В. Кирейко приділяв значну увагу. Ладо-тональне життя мелодії та гармонії з народно-лексичними елементами грає окрему драматургічну роль.

Романтикою суму овіяний пейзажний романс на слова П. Перебийноса «Відлетіло листя» (ор. 228), написаний у 2004 році. Музика солоспіву показує тонке проникнення в емоційний стан і ритміку вірша та створення на основі поетичного тексту художньо завершених музичних образів.

Розвиток мотивів вокальної партії, незважаючи на їхню самостійність, викликає відчуття продовження, а не повторності. Саме так досягається цілісність розгортання поетичної думки, ефект ліричної кантиленності та широти дихання. При інтонаційній спільності вокальної та фортепіанної партій досить виразною є фактурна й гармонічна підтримка фортепіано, що забезпечує неперервність розвитку.

Самотність одинокої душі з бажанням вирватися з відчаю передають висхідні мотиви голосу, але низхідні каданси з мелодичним оспівуванням нот ніби повертають усе назад. Відбувається варіантна трансформація мотивів та їх кінцева кульмінація з драматичною експресією у невеликій фортепіанній постлюдії.

Як у переважній більшості романсів, фортепіанний супровід відіграє не тільки колористичну та акомпанувальну роль, але й виступає узагальнювальним змістовим чинником. Живописне створення музичного образу не має прямої ілюстративності. Емоцію передає приваблива й невимушена мелодія й акварельний фортепіанний супровід.

Особливе значення має мінлива ладова динаміка з постійними модуляційними відхиленнями та непередбачуваними гармонічними еліпсисами, притаманними музичному письму В. Кирейка. Митець використав різноманітні прийоми для наскрізного розвитку, зокрема поліфонізацію фортепіанної фактури, а також ладову структуру української пісенності.

Лірична оповідність і душевна настроєвість у творах В. Кирейка набула глибини суспільного й поетичного узагальнення.

Перемінна метрика, що експонується у вступі, диференціюється в процесі подальшого образно-тематичного розвитку. Це пов'язано з ритмікою поетичного першоджерела. Помітні типологічні риси народнопісенних ритмів і інтонацій. Але прямого наслідування народної традиції немає, є її відчуття і творче переосмислення з варіантністю повторень, ритмічною поліфонізацією окремих голосів і підголосків (вокальна партія, верхній та середній голос партії фортепіано й басовий контрапункт). Це надає музичній фактурі особливої гнучкості. Композитор ніби затушував періодичне акцентування сильних часток, знявши метричну одноманітність мелодичного малюнка. Велике значення для передачі настрою має наявність елементів поліладовості, ладів народної музики, поєднання натурального та гармонічного мінору.

Зіставлення кількох музично-образних сфер є особливою рисою романсу: характеристика щасливого буття відтіняється мелодикою ліричного суму, болю.

ВИСНОВКИ

Отже, на основі здійсненого музикознавчого аналізу недосліджених вокальних творів Віталія Кирейка 2000-х років доведено, що В. Кирейко, показуючи широкий спектр образності, застосував різні камерно-вокальні жанрові різновиди. Крім соціальних, історичних романсів-монологів, громадянсько-патріотичних та психологічних картин, філософських роздумів, балади й реквієму, він широко використовував жанри лірико-поетичного романсу, вальсу, коліскової та дитячої пісні.

Відзначено критичне ставлення композитора до поетичного першоджерела, що проявилось у виборі лаконічного сюжетно-образного смислу, що дозволяв розкрити музичними засобами його філософсько-психологічний підтекст. Таким чином, відбувався взаємозв'язок музики і слова, що ставав відгуком на тривожні події життя.

Доведено, що камерно-вокальна спадщина В. Кирейка нового міленіуму відзначається образно-тематичною та жанровою багатоплановістю, лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також оригінальними прийомами музичного розкриття поетичних ідей, почуттів і переживань. Сміслові й філософські навантаження в його романсах має не тільки вокальна, а й фортепіанна партія, що зазвичай доповнює й художньо узагальнює поетичне першоджерело.

У творах композитора сучасне авторське світосприйняття поєдналося з осмисленням історичних подій минулого, образно-експресивне оспівування — з громадянською позицією митця, а ліричність образів — з національним колоритом і специфічною музичною стилістикою, що бере початок у старовинних народно-пісенних зразках українського фольклору.

Значимість цієї роботи полягає в тому, що здобуто цінний аналітичний фактаж невідомих досі камерно-вокальних творів В. Кирейка та виявлено їхні жанрово-стильові аспекти. Результати дослідження будуть корисними як теоретикам-музикознавцям для подальшого вивчення творчої спадщини В. Кирейка, так і інтерпретаторам вокальних творів митця.

Перспективи подальших розвідок. Дослідження української музичної культури й вокальної творчості Віталія Кирейка зокрема є одним із найактуальніших питань сучасного вітчизняного музикознавства. Ця тема остаточно не розкрита й потребує подальшого глибокого вивчення та вивконавської актуалізації.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Антонюк, В. Г. (2002). *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект* [Монографія]. Українська ідея.
- Антонюк, В. Г. (2007, 22 лютого). Вічні ноти корифея. *Літературна Україна*, 3.
- Загайкевич, М. П. (2002). Митець і доба. В І. Лобовик (Упоряд.), *Творець чарівних мелодій: Розповіді, вірші, есеї про видатного композитора сучасності Кирейка Віталія Дмитровича* (с. 79–83). Криниця.
- Шестеренко, І. В. (2013). Постаць Віталія Кирейка в історії української музики. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 86, 168–182.
- Шестеренко, І. В. (2016). *Віталію Кирейко* [Брошура]. Спілка композиторів України.
- Шестеренко, І. В. (2021, 4–5 листопада). Синергія творчої спадщини Віталія Кирейка: до 95-річчя від дня народження. В *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*, Тези доповідей П'ятої міжнародної науково-практичної конференції (с. 250–253). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Шестеренко, І. В. (2020, 5–7 листопада). Нові обрії дослідження творчості Віталія Кирейка 2000-х років. В *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*, Тези доповідей Четвертої міжнародної науково-практичної конференції (с. 208–212). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

- Шестеренко, І. В. (2008). *Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики*. Купріянова О. О.
- Шестеренко, І. В. (2009). *Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. Лисенка].
- Шиленко, Л. А. (2021). *Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка].

REFERENCES

- Antoniuk, V. H. (2002). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichnyi aspekt* [Ukrainian Vocal School: Ethnocultural Aspect] [Monograph]. Ukrainska ideia [in Ukrainian].
- Antoniuk, V. H. (2007, February 22). Vichni noty koryfeia [Eternal Notes of the Luminary]. *Literaturna Ukraina*, 3 [in Ukrainian].
- Shesterenko, I. V. (2008). *Tvorchist Vitaliia Kyreika v kursii istorii ukrainskoi muzyky* [Vitalii Kyreiko's Work in the Course of the History of Ukrainian Music]. Kupriianova O. O. [in Ukrainian].
- Shesterenko, I. V. (2009). *Tvorchist Vitaliia Kyreika v aspekti bihrafichnykh doslidzhen* [Vitalii Kyreiko's Creativity in the Aspect of Biographical Studies] [Abstract of PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Shesterenko, I. V. (2013). Postat Vitaliia Kyreika v istorii ukrainskoi muzyky [The Figure of Vitalii Kyreiko in the History of Ukrainian Music]. *Scientific Herald of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 86, 168–182 [in Ukrainian].
- Shesterenko, I. V. (2016). *Vitalii Kyreiko* [Booklet]. Spilka kompozytoriv Ukrainy [in Ukrainian].
- Shesterenko, I. V. (2020, November 5–7). Novi obrii doslidzhennia tvorchosti Vitaliia Kyreika 2000-kh rokiv [New Horizons of the Research of Vitaly Kireiko's Creativity in the 2000]. In *Ukraine. Europe. World. History and Names in Cultural and Artistic Reflections*, Report Thesis of the Fourth International Research-To-Practice Conference (pp. 208–212). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Shesterenko, I. V. (2021, November 4–5). Synerhiia tvorchoi spadshchyny Vitaliia Kyreika: do 95-richchia vid dnia narodzhennia [Synergy of the Creative Heritage of Vitalii Kyreiko: to the 95th Anniversary of his Birth]. In *Ukraine. Europe. World. History and Names in Cultural and Artistic Reflections*, Materials of the Fifth International Research-To-Practice Conference (pp. 250–253). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Shylenko, L. A. (2021). *Opernyi dorobok Vitaliia Kyreika u rezhyserskykh stsenichnykh vtilenniakh* [Vitaliy

Куреико's operatic body of work in directors' stage embodiments] [PhD Dissertation, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko] [in Ukrainian].

Zahaikevych, M. P. (2002). *Mytets i doba* [The Artist and the Age]. In I. Lobovyk (Comp.), *Tvorets charivnykh melodii*:

Rozpovidi, virshi, esei pro vydatnoho kompozytora suchasnosti Kyreika Vitaliia Dmytrovycha [The Creator of Magical Melodies: Stories, Poems, Essays on the Outstanding Modern Composer Vitalii Dmytrovych Kyreiko] (pp. 79–83). Krynytsia [in Ukrainian].

VITALII KYREIKO'S CHAMBER AND VOCAL HERITAGE OF THE 2000s: WORLD VIEW PARADIGMS

Viktoriia Tsiupak Karabulut

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Abstract

The purpose of the article is to research and update the hitherto unknown chamber and vocal works of Vitalii Kyreiko of the 2000s, which became a significant contribution of the artist to the treasury of Ukrainian vocal classics. *The research methodology* is based on the complex application of scientific methods: musicological and analytical (to analyse V. Kyreiko's romances of the new millennium), systemic and structural (to generalise the acquired information), as well as cross-cultural (to clarify the context of writing romances). *Results*. Based on the musicological analysis of the vocal works of Vitalii Kyreiko in the 2000s, it has been proved that the composer, conveying a wide range of imagery, used numerous chamber-vocal genres and their varieties. In addition to social, historical monologue romances, civic-patriotic and psychological paintings, philosophical reflections, ballads, and requiem, he widely used the genres of lyrical-poetic romance, waltz, lullaby, and children's song. The critical attitude of the composer to the poetic original source has been noted. It was manifested in the choice of a laconic plot-figurative meaning, which allowed it to reveal its philosophical and psychological subtext by musical means. It has been proven that V. Kyreiko's chamber-vocal legacy of the new millennium is marked by figurative-thematic and genre versatility, lyrical-psychological generalisation of figurative content, as well as original techniques of musical disclosure of poetic ideas, feelings, and experiences. Not only the vocal but also the piano part has a meaningful and philosophical load in his romances, which usually complements and artistically summarises the original poetic source. *Scientific novelty*. The novelty and significance of this work lie in the fact that valuable analytical evidence of hitherto unknown chamber and vocal works by V. Kyreiko has been revealed and their genre and style aspects have been determined. The results of the research will be useful both to music theorists for further study of V. Kyreiko's creative heritage and to interpreters of the artist's vocal works.

Keywords: romances of Vitalii Kyreiko of the new millennium; Ukrainian vocal classics; musical stylistics

Інформація про автора

Вікторія Цюпак Карабулут, творча аспірантка, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, Київ, Україна, 02000, ORCID iD: 0000-0001-7454-2337, e-mail: viktoriatsiupak@gmail.com

Information about the author

Viktoriia Tsiupak Karabulut, Creative PhD Student, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Arkhitekтора Horodetskoho St., Kyiv, 02000, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-7454-2337, e-mail: viktoriatsiupak@gmail.com

