

УДК 780.616.432.082.2:37.091.64(081)(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-20>

Ірина ШЕСТЕРЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1694-0350
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *shesterenko@ukr.net*

ТРИНАДЦЯТЬ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА: ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті висвітлено специфіку письма та еволюцію стилю українського композитора Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016). Зокрема, жанрово-драматургічні особливості усіх тринадцяти фортепіанних сонат, написаних упродовж його життя. Мистецтвознавчий аналіз сонат дозволив з'ясувати, що Віталій Кирейко знаходив необхідні прийоми мелодичного, гармонічного, ладового, фактурного, формотворчого та поліфонічного розвитку, що сприяло якнайкращому відтворенню художнього змісту. Фортепіанні сонати митця характеризуються образно-тематичною і жанровою багатоплановістю, лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також оригінальними прийомами музичного розкриття почуттів і переживань. Засоби академічної музики композитор прагнув тісно пов'язати з інтонаційною сферою українського фольклору.

У більшості сонат драматургічна ідея циклів вибудовувалася від епіки сонатних *allegro* перших частин, через лірику других до життєствердних жанрово-танцювальних, іноді велично маршових фіналів. Виняток становлять чотиричастинна Друга соната *op. 78* (1975), у якій включено жалобний марш у другій частині й інтермецо, що передує фіналу, а також двочастинна Сьома соната *op. 204* (1999), що складається з сонатного *Andante* першої частини і танцювального фіналу у формі рондо-сонати.

На початку ХХІ століття стало помітним посилення ролі особистого начала з передачею не тільки явищ і подій дійсності, а й авторського відношення до відображеного, що дає можливість стверджувати про еволюцію творчості Віталія Кирейка.

Творчість В. Кирейка, зокрема фортепіанні сонати, становить неплінний скарб духовної культури нації та стає усе більш актуальною в теперішній час повномасштабної війни України з російським агресором, сприяючи не тільки удосконаленню майстерних професійних навичок, а й розвитку естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їх творчого світогляду та інтерпретаторських умінь.

Ключові слова: композитор Віталій Кирейко, фортепіанні сонати, риси стилю.

Iryna SHESTERENKO,
orcid.org/0000-0002-1694-0350
PhD in Arts, Associated Professor,
Professor at the Department of General and Specialized Piano
P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) *shesterenko@ukr.net*

THIRTEEN PIANO SONATAS BY VITALIY KYREYKO: GENRE-DRAMATURGICAL AND STYLISTIC ASPECTS

The article describes the specifics of the writing and evolution of the style of the Ukrainian composer Vitaliy Dmytrovych Kyreyko (1926–2016). In particular, the genre and dramaturgical features of all thirteen piano sonatas written during his lifetime. The art's analysis of sonatas made it possible to find out that Vitaliy Kyreyko found the necessary methods of melodic, harmonic, modal, textural, form-creating and polyphonic development, which contributed to the best reproduction of artistic content.

The artist's piano sonatas are characterized by figurative, thematic and genre versatility, lyrical and psychological generalization of figurative content, as well as original methods of musical disclosure of feelings and experiences. The composer sought to closely connect the means of academic music with the intonation sphere of Ukrainian folklore.

In most sonatas, the dramaturgical idea of the cycles was built from the epic sonata *allegro* of the first movements, through the lyrics of the seconds, to the life-affirming genre-dance, sometimes marching finales. An exception is the four-movement Second Sonata *op. 78* (1975), in which was included a funeral march, as the second movement, intermezzo preceding the finale, and also the two-part Seventh Sonata *op. 204* (1999), consisting of a sonata *Andante* first movement and a dance finale in the form of a rondo-sonata.

At the beginning of the 21st century, the strengthening of the role of the personal principle with the transmission of not only the phenomena and events of reality, but also the author's relationship to the reflected became noticeable, which makes it possible to assert the evolution of Vitaliy Kyreyko's style.

Vitaliy Kyreyko's creativity, in particular the piano sonatas, is an imperishable treasure of the spiritual culture of the nation and is becoming more and more relevant at the present time of the full-scale war of Ukraine with the Russian aggressor, contributing not only to the improvement of masterful professional skills, but also to the aesthetic thinking and artistic taste of the performers, expanding their creative outlook and interpretive skills.

Key words: composer Vitaliy Kyreyko, piano sonatas, the style features.

Постановка проблеми. Віталій Дмитрович Кирейко (1926–2016) – один із тих українських композиторів, хто створив власний композиторський стиль, що увібрав класико-романтичні традиції та нетлінну красу стародавнього українського фольклору.

Протягом усього життя В. Кирейко писав твори для свого улюбленого інструменту – фортепіано. У великій фортепіанній спадщині В. Кирейка втілилися найсуттєвіші риси його стилю та світоглядної доктрини. Твори митця вирізняються композиторською професійною майстерністю й глибоким образно-емоційним наповненням змісту.

Більшість творів Віталія Кирейка, зокрема фортепіанних, не було опубліковано за його життя. Вони залишалися рукописними і нечасто виконувалися. Чи не єдиною виконавицею творів митця і дослідницею його життєвого й творчого шляху стала авторка статті та її послідовники – аспіранти й студенти НМАУ імені П. І. Чайковського.

Нагальним питанням є дослідження, видання, диджиталізація та виконавська актуалізація творів Віталія Кирейка усіх жанрів (за нашою каталогізацією, це – 299 опусів), адже вони є актуальними і необхідними для подальшого розвитку українського професійного виконавства, оскільки сприяють не тільки удосконаленню навичок майстерності, а й розвитку естетичного мислення і художнього смаку виконавців, їх інтерпретаторських умінь та розширенню творчого світогляду.

Музикознавчий аналіз музичної форми, засобів виразності й жанрово-драматургічних особливостей усіх тринадцяти сонат дозволяє з'ясувати неповторність образного бачення та еволюцію творчого стилю композитора.

Аналіз досліджень. Дослідженню усієї творчості Віталія Кирейка присвячена кандидатська дисертація авторки статті «Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень» (Шестеренко, 2009: 253), навчально-методичний посібник «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики» для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» (Шестеренко, 2008: 428) та низка наукових статей, зокрема публікації останніх років: «The Opera Creativity of the Ukrainian Composer Vitaliy Kyreyko» (Шес-

теренко, 2020: 65); «Українська пасакалія» Віталія Кирейка: актуалізація старовинного жанру як ознака фортепіанного стилю композитора» (Шестеренко, Задьора, 2022: 118-123); «Vitaliy Kyreyko's body of work in operas and ballets: genre and style characteristics» (Shesterenko, Shylenko, 2021: 13-18).

Зростання інтересу до творчості Віталія Кирейка проявилось і в наукових дослідженнях молоді: кандидатській дисертації Лади Шиленко «Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях» (Шиленко, 2021: 208), статтях та навчально-методичному посібнику Вікторії Цюпак Карабулут «Романси Віталія Кирейка 2000-х років» (Цюпак Карабулут, 2023: 72).

Великий творчий спадок В. Кирейка потребує ще більш повного аналітичного дослідження. Тому звернення до його фортепіанних сонат є актуальним і потрібним.

Мета статті полягає у дослідженні усіх тринадцяти фортепіанних сонат Віталія Кирейка, що стали вагомим і цінним доробком в українській музичній культурі ХХ–ХХІ століть, у з'ясуванні основних ознак стилю композитора і його еволюції.

Виклад основного матеріалу. Звернувшись 1970 року до жанру сонати, композитор удосконаливав його протягом усього творчого шляху. У тринадцяти фортепіанних сонатах відтворено почуття і переживання митця, втілено різні художні образи, змальовано події з історичного минулого та сьогодення.

У більшості сонат драматургічна ідея циклів вибудовувалася від епіки сонатних *allegro* перших частин, через лірику других до життєствердних жанрово-танцювальних, іноді велично маршових фіналів. Виняток становлять чотиричастинна Друга соната оп. 78 (1975), у якій включено жалобний марш у другій частині й інтермецо, що передує фіналу, а також двочастинна Сьома соната оп. 204 (1999), що складається з сонатного *Andante* першої частини і танцювального фіналу у формі рондо-сонати.

В. Кирейко створив високохудожні повільні частини циклів з яскравим мелодизмом націо-

нального звучання і поглибленою загально-філософською проблематикою існування добра і зла, людини і буття. Спираючись на український фольклор, він змальовував емоційні музичні образи, у яких індивідуальне начало поєднувалося з усезагальним.

Перша соната (ор. 63, *фа мажор*) спонукала до розвитку традицій українського класицизму, а також до утвердження характерної для 1950–1960-х років епіко-слов'янської величальної ідеї, характерної для творчості Б. Лятошинського – вчителя В. Кирейка з інструментування. Епіко-величальний тип експресії з широким мелодичним, варіантно-поліфонічним розвитком тематичного матеріалу та піаністичні прийоми, започатковані в Першій сонаті, зазнали розвитку в подальших творах митця.

Композитор звернувся до класичного циклу із трьох частин: перша частина – сонатне *Allegro*, друга – пісенно-романсова тема з варіаціями з елементами сонатності, третя – танцювальний фінал у формі рондо-сонати. В. Кирейко самобутньо вирішив питання конфліктності, вносячи контраст не стільки між темами, скільки між гранями форми (прийом, характерний для сонатних форм ХХ століття). У повільній частині Першої сонати прослідковується характерна для подальших творів розробка тематизму з поглибленням певного настрою, емоцій, а також образно-сміслові мікротрансформації основної ідеї – від зосередженої ліричності до динамічно сконцентрованої схвильованості й патетичності, з використанням засобів монотематизму, започаткованих ще у творчості Ференца Ліста. Композитор рідко вдавався до цитування фольклорних зразків, проте у викладенні й розвитку тематизму відчувається український народний характер та індивідуалізація музичного письма.

Першу частину сонати відкриває епічно-велична головна тема неквадратної побудови: 6 т. + 8 т. + 6 т. + 4 т. Зауважимо, що в більшості сонат В. Кирейка тема вступу відсутня. А характерною ознакою викладення тем є їх варіантний розвиток уже в експозиції. Кожне з чотирьох речень головної теми написано в іншому регістрі, з різним гармонічним, штриховим, динамічним і фактурним викладенням. Легка й грайливо-танцювальна тема зв'язкової партії контрастує як головній, так і лірико-пісенній побічній партії. Протягом трьох проведень мелодична тема динамізується, стає більш насиченою поліфонічними і фактурними прийомами, досягаючи своєї кульмінації, що поступається місцем скерцозно-іскристій завершальній партії. Хоча теми експозиції

контрастні за характером, вони стосуються однієї сфери – зображення внутрішнього світу людини. Тому вони не конфліктують, а більше доповнюють одна одну. У розробці сонати, побудованій на елементах головної теми, В. Кирейко широко використав поліфонічні засоби розвитку тематизму: канони, рухомі контрапункти, варіативний та секвенційний розвиток з підвищенням динаміки, що підводить до кульмінаційного проведення головної теми в репризі, в якій визначну роль відіграє розвиток побічної теми. У процесі динамізації побічна партія стає величною, фактурно укрупненою. Останнє проведення головної теми в коді – оптимістично-тріумфальне. Композитор надав кульмінаційній вершині образно-структурну роль, утверджуючи оптимістичне і радісне світосприйняття.

У **другій частині** сонати (*Moderato cantabile*), написаній у паралельному *ре мінорі*, композитор звернувся до жанру пісні-романсу, поєднавши варіаційну форму з рисами сонатності. Основна лірико-поетична, ніжно наспівна тема інтонаційно близька до народних ліричних пісень (низхідна мелодія з «розспівуванням» нот, використання натурального мінору й ладів народної музики). У процесі варіаційного, поліфонічного, фактурного й динамічного розвитку тема зазнала значних змін, набувши ознак схвильованості й драматизму. Друга тема (*Allegretto, ben ritmico*) контрастує попередній активним маршовим поступом з пунктирним ритмом, рішучістю та активним розвитком. Частина завершується основною ліричною темою, спогадом про ніжний, поетичний образ.

Третя частина – оптимістичний танцювальний фінал (*Alegro non troppo, фа мажор*), написаний у формі рондо-сонати. Життєствердні фінали з опорою на народну жанровість характерні для творчості В. Кирейка. Композитор часто використовував форму рондо (або рондо-сонати) з чергуванням епізодів, які зазвичай не контрастували з енергійною темою рефрену. Рефрен даного фіналу побудовано на стрімкому русі «кружляючих» шістнадцяток з синкопованими акцентами – «притопами», з канонічним наслідуванням видозмінених фраз у лівій руці. У першому епізоді використано інтонації побічної теми першої частини. Однак лірико-пісенний її характер набув ознак танцювальності: замість тридольного метру – дводольний, із синкопованим ритмом і акцентованими «притопами», важкою акордовою фактурою. Кожне проведення рефрену викладається шляхом зміни фактури, з додаванням усе нових підголоскових ліній, поступової динамізації, що приводить до найбільшої кульмінації сонати в коді.

Композитор увінчав свій перший фортепіанний цикл життєрадісним, оптимістично ствердним фіналом, підкресливши радість буття.

Друга соната (ор. 78 (*фа мінор*, 1975) – один із найкращих творів композитора, у якому глибокий філософський зміст утілено в класичному чотиричастинному сонатному циклі – єдиному у творчості В. Кирейка. У його драматургії поєднано епічність і драматизм сонатного *allegro* першої частини зі скорботною жалобною процесією другої, ліричним скерцозним інтермецо третьої та рішучим маршем фіналу. Незважаючи на контрастність тем і образів, цикл сприймається як єдине ціле, сповнене ідеєю боротьби, трагічної загибелі, відродження і оспівування козацької слави й доблесті. **Перша частина** – велике за обсягом і значимістю сонатне *allegro*. Відкриває його епічно-монументальна тема вступу, що відіграє особливу роль у формотворенні всієї частини. Щільна акордова фактура з поліфонічними елементами створює відчуття оркестрового звучання. Подальший розвиток висхідної секвенції основної затактованої фрази підводить до початку драматичної головної теми (*Animato*). Інтонаційно вона витікає з теми вступу і має затактовану будову. Схвильованого характеру їй надають недомовлені обривання синкопованих фраз у різних регістрах, що звучать на тлі невпинного руху драматичного «вихору» шістнадцятки. Сполучна тема інтонаційно теж походить з теми вступу і є переходом до ліричної хоральної побічної партії. Вона нагадує зразки народної пісенності. В. Кирейко варіює побічну тему зразу в експозиції, змінюючи її фактуру, гармонію, характер, драматизуючи її та наближаючи інтонаційно до головної. Таким чином, відбувається взаємопроникнення тем. На прикінцевому піднесенні побічної теми вступає велична завершальна партія (*Maestoso*), що теж інтонаційно близька до теми вступу. Поліритмічні прийоми викладення, синкоповані затримання акордів вносять невпевненість у величну хоральність.

У розробці (*Allegro moderato*) значного розвитку зазнають головна партія і тема вступу. Матеріалом розвитку стає вичленування і дроблення висхідних тематичних інтонацій, а також методи народно-підголоскового варіювання. Після динамізації матеріалу та драматичної кульмінації головна тема стає більш ліричною, готуючи появу дзеркальної репризи. Світла, пісенна побічна тема, не використана в розробці, з'являється в основній тональності. Як і в експозиції, вона розвивається й драматизується, наближаючись до схвильованої головної теми. У кульмінаційному

моменті з'являється тема вступу з підкреслено мужнім, героїчним характером. Сполучна вилучена в репризі, а головна показана ще більш монументальною та піднесеною завдяки динамічним та фактурним видозмінам. Так, В. Кирейко надає своєму сонатному *allegro* рис симфонічного розвитку та монотематизму (що було характерним для творчості Ф. Ліста, а в українській музиці – Б. Лятошинського).

Друга частина сонати (жалобний марш) за характером близька повільній частині Четвертої симфонії В. Кирейка (1970). Так само, жалобний марш – це філософське узагальнення високої скорботи, а не просто плач за загиблими. Перегукується зі Скерцо Четвертої симфонії і третя частина сонати – Інтермецо. Подібні за образністю й обидва оптимістичні фінали, у яких непереможність буття пов'язано з національно-жанровим началом (у симфонії – українським козачком, а в сонаті – з козацьким маршем). Композитор не використав фольклорних цитат, однак у музиці жалобного маршу вдався до стилістичних засобів українських дум і голосінь: гармонічного та натурального мінору (*ля-бемоль мінор*), інтонацій збільшеної секунди і тритону, «скорботних» форшлагів, повторення тонічного органного пункту. У середньому розділі частини (*Andante cantabile, ля-бемоль мажор*) традиційно відображено світлу картину. Наспівна лірична тема, сповнена шляхетності, теж тричастинна, із кульмінаційним викладом теми середнього епізоду у високому регістрі. Реприза жалобного маршу (*Tempo I*) – це точне повторення першого розділу. Поступово жалобний поступ завмирає, зникаючи назавжди, немовби похоронна процесія віддаляється...

Третя частина сонати – Інтермецо (*Allegretto atabile, ля-бемоль мажор*). Це скерцо, що повертає до картин життя. Легка й невимушена основна тема Інтермецо (теж написане у складній тричастинній формі). Середній епізод тричастинної основної теми (*molto sostenuto*) впливає з безперервного потоку «шістнадцятки», не вносячи контрасту в основний образ, а доповнюючи його. Середня частина Інтермецо (*Andantino tranquillo, сі мажор*) вирізняється більшою ліричністю, наспівністю, безтурботністю. Спокійна, світла тема з примхливим синкопованим ритмом варіюється зразу після початкового викладення, а в процесі розвитку набуває ознак скерцозної основної теми, поступово вливаючись у репризу.

Четверта частина (*Allegro risoluto, фа мінор*) – життєствердний фінал з ознаками рішучого й енергійного козацького маршу. Композитор використав

форму сонатного *allegro* без розробки, зобразивши реальні образи дійсності й картини історичного минулого. У фіналі В. Кирейко немовби узагальнив усе сказане в попередніх частинах, оспівуючи перемогу сил добра. Головна тема – маршова, близька до фольклорних зразків історичних пісень. Тема побічної партії (*Pochissimo meno mosso*) – наспівна, мелодійна, інтонаційно близька до українських ліричних пісень. Автор використав тричастинну структуру, у якій середній епізод – поліфонічна варіація теми із динамізацією матеріалу. Велике значення в циклі має код а фіналу, побудована на матеріалі головної теми, що оспівує життєствердність світогляду і героїчну тему подвигу. Друга соната В. Кирейка технічно й художньо довершена, характеризується активним розвитком яскравого тематизму, опорою на зразки українського фольклору.

ТРЕТЯ СОНАТА (ор. 138, *ля мінор*, 1988) – тричастинний цикл, у якому всі теми інтонаційно близькі до фольклорних джерел. **Перша частина** має форму класичного сонатного *allegro*, пересмишеного в українському національному дусі. Так само, як і композитори-романтики XIX століття, В. Кирейко ввів у розробці нову ліричну тему, якій приділив увагу в подальшому розвитку. Тема вступу нагадує роздуми козацьких дум: поєднання різних ритмічних структур (квінтोलі, секстолі, триолі з дуолями) є характерним для народної пісенності. Головна тема (*Allegro giocoso, ля мажор*) контрастує суворій атмосфері історичного минулого (вступ) своїм веселим, грайливо-танцювальним характером. Інтонаційною основою головної теми є початок жартівливої української народної пісні «Казав мені батько». Автор майстерно видозмінив її, обрамивши підголосками, використавши неординарні гармонічні звороти, ритмічні й фактурні співставлення. Тема побічної партії (*un poco meno mosso*) – наспівно-розповідна, близька до ліричних народних пісень. Її поступовий динамічний і варіаційний розвиток з ущільненням фактури приводить до появи завершальної партії (*Allegro risoluto*) героїчно-рішучого, а далі драматичного характеру. У розробці підлягають мотивному, поліфонічному й динамічному розвитку нова лірична, а також усі інші теми експозиції. Невелике фугато побудовано на мотивах головної теми (тепер у мінорі). Тема вступу знаменує початок репризи, у якій проходять усі теми експозиції та лірична тема з розробки. **Друга частина** – Романс (*Andantino cantabile, до-дієз мінор*), написаний у вільній формі. Використовуючи жанр романсу, В. Кирейко відродив традицію повільних

частин українських циклів XIX століття (Української симфонії М. Калачевського, Струнного тріо М. Лисенка та ін.). У низці варіацій композитор майстерно розробив кантиленну ліричну основну мелодію, змінюючи темп, характер, тональності, супровід, ритм, регістри, динаміку, фактуру, насичуючи контрапунктичними лініями. Різних барв і гармонічних відтінків отримала і друга тема повільної частини.

Третя частина (*Allegro vivo, ля мажор*) – іскристе жартівливе скерцо в розмірі $\frac{6}{8}$. Тема рефрену форми рондо – оптимістична і життєствердна, з примхливою, пунктирною ритмікою, синкопами в супроводі й пасажами. Перший епізод (*Vivacissimo*) доповнює основний характер рефрену, вирізняючись появою «віолончельної» мелодії поліметричної структури. Другий епізод (*Andantino con moto*) – контрастний середній розділ фіналу з поліфонічним викладом видозміненої теми головної партії з першої частини сонати в мінорному забарвленні, повільному темпі, з підголосками в низькому регістрі. Третій епізод готує проведення життєствердної основної теми фіналу. Оптимістична кода-резюме стала яскравою кульмінацією усього циклу.

ЧЕТВЕРТА СОНАТА (ор. 146, *соль мажор*, 1990) – це незвичний тричастинний цикл, у якому усі частини написані в сонатній формі, без вступу. Завдяки різноплановому змісту, усі сонатні форми Четвертої сонати сприймаються по-різному. **Перша частина**, написана у формі традиційного класичного сонатного *allegro*, – компактна і й лаконічна. Тема головної партії (*Allegro non troppo*) – життєствердна, близька до фольклорних джерел, зі змінним метроритмом і неквадратною будовою (відчутний вплив фольклорної пісенності: народним пісням властива зміна наголосів у словах і різна кількість складів у строфах). Невелика побічна партія (*Tempo precedente*) – не контрастує головної, а доповнює її наспівною мелодією. У невеликій розробці взаємодіють усі теми експозиції. Короткі уривки тем відокремлюються тональними зсувами, імітаціями. Дзеркальна реприза починається побічною темою (тепер восьмитактовою) в головній тональності з динамізованим кульмінаційним другим реченням. Тема головної партії (теж квадратна), розвиваючись, прямує до кінцевого кульмінаційного ствердження енергійного, життєствердного начала в коді.

Заслуговує на увагу **друга частина** циклу (*Andante cantabile, сі мінор*) – одна з найяскравіших сторінок ліричної спадщини В. Кирейка. Прикладом форми *сонатного andante* стали для митця

зразки повільних частин циклів В. А. Моцарта й Л. ван Бетховена. Теми головної і побічної партій цієї частини мелодійні, наспівні, виразні, не контрастують, а доповнюють розкриття ліричного образу. Побічна партія (*Andantino, фа-дієз мажор*) з контрапунктичним поєднанням кількох мелодичних ліній у різних регістрах, має більш світлий колорит. Лише завершальна партія (*Minaccioso* – загрозовано) вносить драматизм і зловісне відчуття. Боротьба двох контрастних світів триває і в розробці. У динамізованій репризі фактурно видозмінено головну тему (з'являється тріольний супровід, що надає «віолончельній» темі ознак хвилювання й неспокою). Наспівно-лірична побічна повертається у світлому мажорному вигляді, а загрозована заключна тема проводиться у значно скороченому викладенні. Трагічні низхідні інтонації плачу поступаються місцем акордам світлого *сі мажору*.

Фінал (*Maestoso, allegro moderato, соль мажор*) – традиційне сонатне *allegro*. Зв'язок з українськими народнопісенними традиціями помітний в усіх темах фіналу: головній – маршово-величній, із перемінним метро-ритмом; побічній (*Listesso tempo, сі мінор*) – мелодійно-наспівній, неквадратної будови (6 + 5 тактів); завершальній (*Poco sostenuto, сі-бемоль мінор*) – таємниче зосередженій. У розробці композитор розвиває і зіставляє теми, минаючи зовсім побічну. У репризі традиційно всі теми звучать в основній тональності. Кодя (*Allegro brillante*) – головна кульмінація фіналу та усього циклу загалом, своєрідний апофеоз світлого, всепереможного національного начала.

П'ята соната (ор. 154, *до-дієз мінор*, 1991) – тричастинний цикл, у якому далі розвивається народна епіко-героїчна тематика, характерна для творчості В. Кирейка. **Перша частина** (*Allegro risoluto*) – традиційне сонатне *allegro*. Головна партія, що має форму неквадратного періоду (12 + 10 тактів), викладена спочатку в унісон, а далі акордами з різними поліфонічними нашаруваннями, пунктирним ритмом і закличними квартовими інтонаціями, нагадує старовинні історичні народні пісні із «розспівуваннями» і мінливістю наголосів. Композитор зіставляє героїку головної теми з наспівністю побічної (*Allegro non tanto*) з поліритмічним викладом, що радше доповнює її, а не контрастує з нею. Невелика (чотири такти) завершальна партія (*Piu animato*) іскристого характеру входить в розробку (*Tempo I*), у якій головна тема зазнає найбільшого розвитку (ритмічних і динамічних загострень, модуляційних відхилень і поліфонічних змін із застосуван-

ням підголосків, канону і фугато на інтонаціях головної теми з додаванням нових голосів). Динамізована реприза відрізняється від експозиції активнішим розвитком та розширенням. Кодя у цій частині – це ще одна розробка, у якій видозмінена тема головної партії стверджується на кульмінаційному піднесенні в однойменному *до-дієз мажорі*. Так автор підкреслив віру в перемогу народної героїко-епічної теми.

Друга частина (*Andante placido, мі мажор*) написана у складній тричастинній формі. Це – зразок філософсько-споглядальної лірики В. Кирейка: зі шляхетністю задумів, щирістю поетичних образів. Усі виражальні засоби підпорядковані розкриттю глибокого змісту. Основна лірична наспівна тема з поліметричним акордовим тлом і мажоро-мінорними зіставленнями теж має тричастинну будову (середній епізод – *Pochissimo piu animato, мі мінор*). У середньому розділі усієї частини (*соль-дієз мінор*) наспівна тема з поліритмічним тлом, розвиваючись, зазнає гармонічних, фактурних, динамічних, ритмічних і модуляційних видозмін. Реприза основної теми починається півтоном нижче (у *мі-бемоль мажорі*), а потім плавно, завдяки енгармонічній заміні, повертається в основну тональність *мі мажор*.

Третя частина (*Allegro vivo, до-дієз мінор*) – яскравий фінал, написаний у формі рондо-сонати без розробки. Тема головної партії має характер запального українського танцю. Невеликий восьмитактовий сполучний епізод підводить до побічної партії (*un poco tempo mosso*), у якій мелодична наспівність поєднана з козацькою маршовістю. Форму рондо-сонати В. Кирейко трактує в національному характері. Перший епізод (*Allegro molto*) написано в межах загального характеру фіналу. Другий епізод являє собою важкий, зловісний маршовий поступ. Як і в більшості творів митця, у результаті боротьби двох контрастних сфер перемагає позитивне начало. Наспівно-гімнічна побічна тема набуває кульмінаційного звучання. Стрімка кодя (*Vivacissimo*) – головна кульмінація усього циклу.

Шоста соната (ор. 169, *до мінор*, вересень 1995) – класичний тричастинний цикл, в якому розвиваються намічені в попередніх сонатах тенденції зв'язку з українським фольклором. Драматургічний розвиток циклу спрямовано від епіко-драматичної першої частини, через лірико-поетичну другу, до танцювального фіналу. Сонатне *allegro першої частини* (*Allegro moderato*) починається епічною темою головної партії, жанрові витоки якої пов'язані з українськими

старовинними історичними піснями. Вона має тридольний метр і неквадратну будову (9 + 7 тактів), що споріднює давні пісенні зразки і тематизм В. Кирейка. Невеликий сполучний епізод поєднує головну партію з мелодичною побічною (*Roco tempo mosso, ля-бемоль мажор*), яка складається з двох речень (8 + 16 тактів). Пісенний характер тематизму, його неквапливий розвиток, лірична наспівність надають цій темі ознак фольклорних зразків. Компактна розробка характеризується драматичним розвитком інтонацій головної теми із застосуванням різних поліфонічних засобів (фугато, канон, підголоскові нашарування), активного модуляційного руху. Головна партія в репризі (*до мінор*) має більше трагічний, ніж епічно-розповідний (як в експозиції) характер. Світлу наспівно-ліричну побічну тему змінює трагічна післямова з першої частини – кода. Трагічне закінчення, як у цій частині, – загалом не властиве фортепіанним творам В. Кирейка. Частіше він вдається до оптимістичного висновку. Особливе місце посідає в циклі **друга частина** (*Andante cantabile, мі-бемоль мажор*), що характеризується глибокою змістовністю, мелодичною шляхетністю, вишуканим тематичним, поліфонічним і драматургічним розвитком тематизму. Основна тема повільної частини циклу, що має тричастинну будову, – одна з найяскравіших сторінок лірико-поетичної творчості В. Кирейка. Їй властивий мелодизм широкого дихання, гармонічні й тембральні знахідки. Середній розділ (*сі-бемоль мінор*) – схвильовано-драматичний (його перша фраза нагадує початок української народної пісні «Зелене жито») з поліфонічними і гармонічними «розцвічуваннями» тематизму. Динамізована реприза – більш напружена, ускладнена гармонічно й інтонаційно, якщо порівняти з початковим викладом.

Яскравий танцювальний **Фінал** сонати (*Allegro molto, мі мінор*) – це своєрідна народно-жанрова картина. Композитор застосував старовинну сонатну форму (без розробки) із дзеркальною репризою. Головну тему написано в ритмі запальної італійської тарантели з моторним рухом тріольних «вісімок», які іноді «оспівуються» квартолями. Автор застосував різні образні, ритмічні й гармонічні засоби, якими збагатив музичну стилістику цієї частини.

Сьома соната (ор. 204 (*до мажор*, 1999) – єдина двочастинна серед фортепіанних сонат В. Кирейка. По-новому трактуючи традиційний сонатний цикл, композитор відмовився від першої швидкої частини. До того ж, у структурі й тематизмі обох частин немає різких зіставлень контрастних образних сфер. Якщо в **першій час-**

тині (сонатне *Andante*) втілено ліричні образи, то **друга** (*Allegro deciso*) – це стрімкий український народний танець козачок, у якому ліричні роздуми поступаються місцем запальному моторному ритму, поєднаному із граційно-жіночим пісенним началом. Драматургія циклу ґрунтується на розвитку від глибоко філософського *Andante* першої частини до активного, емоційно-енергійного фіналу, написаного у формі рондо-сонати, у якому інтенсивного розвитку набувають кілька споріднених тем.

Пізні сонати В. Кирейка являють собою тричастинні цикли, у яких він теж спирається на фольклорну інтонаційну основу, а музичну драматургію вибудовує, зіставляючи різні образні сфери і завершуючи оптимістичними фіналами (окрім Дев'ятої і Десятої сонат).

Драматургію **Восьмої сонати** (ор. 208, *сі-бемоль мажор*, 2000) побудовано від епіко-ліричної першої частини через глибокі психологічні переживання повільної другої до народно-жанрового фіналу третьої. Цикл сприймається як єдине ціле завдяки гнучкості форм, неперервності розвитку. Сонатне *Allegro* **першої частини** – лаконічне зі спорідненими темами головної та побічної партій. Деякий драматизм властивий завершальній темі, на матеріалі якої побудована невелика розробка і кульмінаційна кода першої частини. Серед ліричних перлин у творчості В. Кирейка – повільна **друга частина** (*Larghetto doloroso*), написана у формі сонатного *andante*. Головна і побічна партії не контрастують, а розкривають нюанси лірико-поетичного образу. Як і в першій частині сонати, драматизм притаманний завершальній темі, що набуває трагічного відтінку в розробці і коді, ніби узагальнюючи філософські роздуми про життя і смерть. **Третя частина** (*Allegro grazioso*) – життєрадісний фінал, написаний у формі рондо-сонати. Тематизм фіналу зорієнтовано на українські фольклорні джерела: у головній партії відчутні інтонації гопака, у темі фугато в епізоді використано народну пісню «Пасла дівка лебедів». Народно-жанрове коріння мають і хоральна побічна, і танцювальна завершальна теми.

Дев'ята соната (ор. 223-б, *сі мінор*, 2003) – це тричастинний цикл, у якому перші дві частини написані в сонатній формі, а фінал – у формі рондо-сонати. Романтичну образність і емоційну схвильованість музики першої частини розкрито засобами поліфонізації фактури та фрагментними імітаціями із зіставленням кількох тематичних ліній, ускладненням гармонічної мови і неперервності розвитку. **Друга частина** (*Andante cantabile*)

сонати належить до найвитонченіших сторінок споглядальної лірики В. Кирейка. Ліричність позначені головна і побічна теми сонатної форми без розробки з динамізованою репризою, у якій схвильованого, патетичного характеру набуває побічна тема. Яскравий **фінал** (*Allegro strepitoso*) написано у формі рондо-сонати. Енергійна танцювальна стрімка тема головної партії має характерну для кирейковських тем неквадратну структуру (8 + 10 тактів), музиці властива гармонічна й ритмічна примхливість. Сполучна тема, доповнюючи головну, прямує до хорально-акордової маршової побічної теми. Середній розділ (*Allegro non tanto*), що має ознаки козацького маршу, заміщує розробку в сонаті. Кода рондо-сонати – одна з тих небагатьох у В. Кирейка, що не мають життєствердної кінцівки. Сухі акорди й октави закінчують цикл своєрідним драматичним викликом.

Десята соната (ор. 264, *фа мінор*, липень 2007) – це лірико-драматичний тричастинний цикл, написаний під час відпочинку В. Кирейка в мальовничому місті Ворзель Київської області. У сонаті об'єктивно-епічне начало, найбільш характерне для творчості митця, відтіняється психологічно-драматичним з яскравими віртуозними кульмінаціями, інтенсивним розвитком контрастних тематичних сфер та концентрацією руху на кінцевій стадії кульмінаційного підйому. Посилення ролі особистісного начала з відтворенням не тільки явищ та подій дійсності, а й авторського ставлення до відображуваного, свідчить про еволюційні процеси у творчості В. Кирейка на початку XXI століття. Звичайно, у музиці Сонати немає різких стилістичних змін: тематизм циклу, як і раніше, близький до української народної пісенності, зберігається наспівність і теплота мелодичної кантилени зі змінним метроритмом у **другій частині** циклу (*Larghetto*), художня досконалість музичної мови й архітектонічна збалансованість побудови, але з більшим загостренням драматургічного розвитку і передачею найвитонченіших відтінків образності. Драматичність виявляється в більшій концентрації тематизму, динамізмі його становлення й розвитку, особливо поліфонічного. Композитор не цитує в цій сонаті фольклорних джерел, проте використовує інтонаційні, ладо-гармонічні та формотворчі особливості українських пісень. Так, головні партії сонатного *allegro* першої частини і рондо-сонати фіналу (*Allegro impetuoso*) близькі до маршових козацьких зразків, а основна тема другої частини сонати, написана в рідко вживаній двочастинній формі, – до лірично-пісенних. Перша фраза (початок сонати) стає інтонаційним, образним і емоційним «емб-

ріоном» цілого твору: велично-героїчне звучання теми згодом набуває драматичного розвитку з безпосереднім зіткненням образів. Перший мотив є джерелом утворення головних тем першої частини й фіналу, а також напруженого другого розділу повільної частини сонати (*Larghetto*), що свідчить про прагнення композитора симфонізувати цикл, розвиваючи творчі принципи монотематизму, закладені Ф. Лістом в угорській та Б. Лятошинським в українській музиці. Драматургія усієї сонати не звична для В. Кирейка. **Фінал** не несе оптимістичного життєствердження, як було в перших сонатах. Навпаки, у ньому ще більше загострюються образно-тематичні колізії сонатного *allegro* першої частини та журливої лірико-драматичної другої. Трагічна розв'язка в коді сприймається як необхідність подальшої боротьби. Можна тлумачити це як пророцтво В. Кирейка, як передбачення нинішніх подій, що свідчить про актуальність його творчості.

Одинадцята соната (ор. 276, *мі мінор*, 2011) – теж тричастинна. Її загальний характер – вольвий, із напруженим драматичним розвитком. Яскраво індивідуальна манера письма композитора, як і в попередніх творах, пов'язана з мальовничою образністю й українським національним колоритом. В інтонаційній сфері сонатного *allegro* **першої частини** (*Allegro moderato*) та **фіналу** (*Allegro vivo*) використані інтонації козацького маршу, а повільної **другої частини** (*Lento cantabile*) – українських плачів і голосінь. У драматургії цього циклу, на відміну від попереднього, перемагають ідеї гуманізму та життєствердження, світле, позитивне світовідчуття. Окремо скажемо про високо поетичну **другу частину** циклу з її натхненною щирістю тематизму, яскраво означеним українським характером мелодизму, поліфонічною винахідливістю й соковитістю романтичних гармоній.

В останній період творчості (десяті роки XXI століття) В. Кирейко все менше цікавиться великими розгорнутими полотнами і вдається до мінімалізації засобів виразності та більш лаконічного висловлення. Це особливо помітно у **Дванадцятій** (ор. 293, *соль мінор*, 2015) і **Тринадцятій** (ор. 297, *сі мінор*, 2016) **сонатах**. Проте його музичний стиль не втратив оригінальності та своєрідності. Митець інтегрував досвід минулих років і зберіг яскраво окреслений народно-пісенний мелодизм. Зростає художня досконалість індивідуальної музичної мови, якій властиві загострення драматургічного розгортання, архітектонічна збалансованість; драматичне начало помітне в більшій концентрації тематизму, динамізмі його

розвитку. Основною ідеєю залишилося всеперемагаюче життєствердне світовідчуття Віталія Кирейка, відтворене в рондо-сонатних фіналах із характерною маршовою ритмікою і українським національним колоритом. У тематизмі Тринадцятої сонати композитор використав мелодичні звороти українських народних пісень: основна тема другої частини побудована на інтонаціях пісні «Ой, не шуми, луже», а фінал – «Гей, не дивуйте, добрії люди».

Музичні форми двох останніх сонат подібні: перші частини – сонатні *allegro*, повільні другі написані у складній двочастинній формі, а фінали – рондо-сонати. Порівняно з попередніми циклами, значно зменшилися за обсягом розділи експонування тем та їх розвитку у розробках сонатних *allegro* перших частин; зросло значення поліфонічних прийомів, які проникають у всі голоси фактури, ускладнюючи фактуру (канони, фугато, рухливі контрапункти). Частіше вдається митець до вільної варіантності і свободи метроритмічного розвитку, до складних гармонічних засобів, зокрема раптових модуляцій і відхилень у далекі тональності.

Першою виконавицею фортепіанних сонат В. Кирейка №№ 6, 8, 10, 11, 12 і 13 була авторка статті: Зазначені сонати, як і інші фортепіанні твори, композитор присвятив їй – піаністці та дослідниці його творчості. Дев'яту сонату 2024 року виконала Анастасія Задьора – студентка історико-теоретичного факультету НМАУ ім. П. І. Чайковського класу І. В. Шестеренко. Першу сонату присвячено її виконавцю – Сергію Скринченку, а Другу сонату виконувала у 1980-х роках Світлана Зандрок. Чекають на прем'єру Третя, Четверта, П'ята й Сьома сонати.

Подальше вивчення творчої спадщини композитора має бути продовжене у напрямі дослідження інших композицій митця та їх виконавського втілення.

Висновки. Музикознавче дослідження усіх фортепіанних сонат Віталія Дмитровича Кирейка показало, що для стилістики митця характерною є досконала професійна майстерність, що проявилася у збагаченні музичних виражальних засобів яскравими поліфонічними, фактурними, гармонічними, формотворчими, штриховими прийомами, насиченість тематизму романтичними гармоніями з використанням різноманітних поліфонічних прийомів і ладів народної музики, а також інтонаційний зв'язок з українським національним фольклором.

На початку XXI століття стало помітним посилення ролі особистого начала з передачею не тільки явищ і подій дійсності, а й авторського відношення до відображеного, що дає можливість стверджувати про еволюцію творчості Віталія Кирейка.

Фортепіанна творчість В. Кирейка, зокрема сонати, становить нетлінний скарб духовної культури нації та стає усе більш актуальною в теперішній час повномасштабної війни України з російським агресором, сприяючи не тільки удосконаленню майстерних професійних навичок, а й розвитку естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їх творчого світогляду та інтерпретаторських умінь, а також вихованню глибокої української духовності та патріотичної свідомості.

Отже, виконуючи сонати В. Кирейка, піаніст збагатить свій концертний репертуар, естетичне мислення і художній смак, розширить світогляд, опанує різними технічними й поліфонічними навичками, усвідомить і зуміє розкрити під час виконання специфіку українського мелосу, що є духовним надбанням усієї нації.

Нагальним питанням залишається і діджиталізація його творів, що перебувають у рукописах. Адже вони є актуальними і необхідними для повної картини розвитку українського музичного виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загайкевич М. «Митець і доба», Опера Віталія Кирейка «У неділю рано зілля копала». *Творець чарівних мелодій*. За редакцією І. Лобовик. Київ: Криниця. 2002. С. 79–83.
2. Майбурова К. В. Віталій Кирейко : *Творчі портрети українських композиторів*. Київ: Муз. Україна, 1979. 48 с.
3. Цюпак Карабулут В. А. Романси Віталія Кирейка 2000-х років: навч.-метод. посібник. Київ-Кам'янець-Подільський, 2023. 72 с.
4. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики: навч.-методичний посібник. Київ, 2008. 428 с.
5. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень: дис. ... канд-та мистец-ва/17.00.03. Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів. 2009. 253 с.
6. Шестеренко І. В. Взаємодія митця і соціуму на прикладі творчості Віталія Кирейка. *Вісник КНУКіМ*. Київ, 2010. Вип. 22. С. 164–170.
7. Шестеренко І. В. Музична мова Віталія Кирейка як вияв української ментальності. *Вісник КНУКіМ*. Київ, 2010. Вип. 23. С. 189–195.

8. Шестеренко І. В. Нові обрії дослідження творчості Віталія Кирейка 2000х років : *Тези доповідей четвертої міжнародної науково-практичної конф. НМАУ ім. П. І. Чайковського : Україна. Європа. Світ. 4–6 листопада, 2020.* Київ. С. 208–212.
9. Шестеренко І., Задьора А. «Українська пасакалія» Віталія Кирейка: актуалізація старовинного жанру як ознака фортепіанного стилю композитора. *Наук. журнал Художня культура. Актуальні проблеми.* Київ, 2022. № 18 (1) С. 118–123.
10. Shesterenko I. The Opera Creativity of the Ukrainian Composer Vitaliy Kyreyko. *Monografia Pokonferencyjna* 04.2020. Baku, *Science, Research, Development.* № 28. P. 65–68.
11. Shesterenko I., Shylenko L. Vitaliy Kyreyko's body of work in operas and ballets: genre and style characteristics. (2021). № 9-10. Pp. 13–18. DOI: 10.29013 /AJH-21-9/10-13-18.
12. Шиленко Л. А. Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях: дис. ... к-та мистец-ва / 17.00.03. Сумський педагог. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2021. 208 с.

REFERENCES

1. Zagaikevich M. (2002) «Mytets i doba», Opera Vitaliya Kyreyka “U nedilyu rano”. *Tvoret's charivnykh melodi.* [“The Artist and Time”, Vitaliy Kyreyko's opera “On Sunday early”. *Creator of magical melodies. Edited by I. Lobovik.* K.: Krynytsia. S. 79–83 [in Ukrainian].
2. Mayburova K. V. Vitaliy Kyreyko. (1979) *Tvorchi portrety ukrayinskykh kompozytoriv* [Vitaliy Kyreyko. *The creative portraits of the Ukrainian composers.* Kyiv : Muz. Ukraina. 48 p. [in Ukrainian].
3. Tsiupak Karabulut V. A. (2023) Romansy Vitaliya Kyreyka 2000-h rokiv [Vitaliy Kyreyko's romances of the 2000s]: educational and methodological guide. Kyiv-Kamyanets-Podilskyi. 72 p. [in Ukrainian].
4. Shesterenko I. V. (2008) *Tvorchist Vitaliya Kyreyka v kursi istoriyi ukrayinskoyi muzyky* [Creativity of Vitaliy Kyreyko in the course of the History of Ukrainian music]. Kyiv. 428 p. [in Ukrainian].
5. Shesterenko I. V. (2009) *Tvorchist Vitaliya Kyreyka v aspekti biographichnykh doslidzhen* [Creativity of Vitaliy Kyreyko in the aspect of biographical researches]: dis. ... PhD in Arts / 17.00.03. Lviv National musical academy after M. Lysenko. 253 p. [in Ukrainian].
6. Shesterenko I. V. (2010) *Vzayemodiya mytsya i sotsiumu na prykladi tvorchoosti Vitaliya Kyreyka* [The interaction of the artist and society on the example of Vitaliy Kyreyko's creativity] *Visnyk KNUKiM. Vyp. 22.* Pp. 164–170 [in Ukrainian].
7. Shesterenko I. V. (2010) *Muzychna mova Vitaliya Kyreyka yak vyjav ukrayinskoyi mentalnosti* [The musical language of Vitaliy Kyreyko as a manifestation of the Ukrainian mentality] *Visnyk KNUKiM. Vyp. 23.* Pp. 189–195 [in Ukrainian].
8. Shesterenko I. V. (2020) *Novi horyzonty dislidzhennya tvorchoosti Vitaliya Kyreyka 2000h rokiv* [New horizons of the research of Vitaliy Kyreyko's creativity of the 2000s]. *Tezy dopovidey Chetvertoyi mizhnarodnoyi konferentsiyi NMAU im. P.I. Tchaikovsky: Ukrayina. Yevropa. Svit.* Kyiv. P. 208–212 [in Ukrainian].
9. Shesterenko I., Zadiora A. (2022) «The Ukrainian Passacaglia» by Vitaliy Kyreyko: actualization of the ancient genre as a sign of the composer's piano style. *Hudozhnya kultura. Aktualni problemy.* Vyp. 18 (1). Pp. 118–123
10. Shesterenko I. (2020) The Opera Creativity of the Ukrainian Composer Vitaliy Kyreyko. *Monografia Pokonferencyjna.* Baku, *Science, Research, Development.* № 28. P. 65–68
11. Shesterenko I., Shylenko L. (2021) Vitaliy Kyreyko's body of work in operas and ballets: genre and style characteristics // *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences* № 9-10 Pp. 13–18. DOI: 10.29013 /AJH-21-9/10-13-18.
12. Shylenko L. A. (2021) *Opernyi dorobok Vitaliya Kyreyka u rehyserskykh stsenichnykh vtilyenniyakh* [Vitaliy Kyreyko's opera creation in the stage director's embodiments]: dis. ... PhD in Arts / 17.00.03. Sumskyi pedag. In-t after A. Makarenka. 208 p. [in Ukrainian].