

УДК 784.4(477.53):[78.088:78.071.3 Кирейко

## АКТУАЛІЗАЦІЯ ЖАНРУ ОБРОБКИ НАРОДНОЇ ПІСНІ У ВОКАЛЬНІЙ СПАДЩИНІ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА

Цюпак Карабулут Вікторія Анатоліївна –

творча аспірантка кафедри оперного співу, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<http://orcid.org/0000-0001-7454-2337><https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.556>

viktoriiaatsiupak@gmail.com

Досліджено обробки Віталія Кирейка для голосу і фортепіано ор. 26, що стали достойним внеском митця у скарбницю української вокальної класики; розглянуто їх жанрово-драматургічний та виконавський концепт. Доведено, що обробки українських народних пісень В. Кирейка відзначаються образно-тематичною та жанровою багатоплановістю, лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також оригінальними прийомами музичного розкриття ідей, почуттів і переживань.

Композитор знаходив необхідні прийоми мелодичного, гармонічного, ладового, фактурного та поліфонічного розвитку, що сприяло глибокому художньому опрацюванню фольклорного пісенного матеріалу. Сміслові й філософське навантаження в них має не лише вокальна, а й фортепіанна партія, що доповнює і художньо узагальнює поетичне першоджерело.

*Ключові слова:* обробки українських народних пісень Віталія Кирейка, українська вокальна класика, композиторська стилістика.

*Постановка проблеми у загальному вигляді.* У час протидії українців російській воєнній агресії надзвичайно важливим питанням є звернення до творчості видатних українських митців, творців національної культури. Серед найяскравіших представників музичного простору України другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. виділяється постать Віталія Кирейка (1926–2016 рр.). Це один із тих митців у історії українського музичного мистецтва, хто присвятив своє життя служінню національним культурним ідеалам, збагативши досягнення української композиторської школи. Не підкоряючись моді, він ішов власним мистецьким шляхом. Його високопрофесійна творчість різних жанрів, що налічує 299 опусів, увібрала у себе романтичні традиції та невідому красу українського мелодизму.

Талановиті композитори світу звертаються у своїй творчості до національних надбань, вбачаючи в цьому як філософське і національно-історичне значення, так і школу майстерності з її невичерпною багатомірковою спадщиною. В. Кирейка українські народні пісні надихали протягом усього життя; він знав і любив їх із дитинства. Увібравши національний мелос, митець створив власну музичну мову, що знаходиться у тісному сплетінні з національними витоками та продовжує традиції європейського професійного мистецтва.

Особливий інтерес викликає звернення композитора до цитування фольклорних джерел та особливості його впливу на засоби музичної виразності. Тож цінним творчим матеріалом є цикл обробок В. Кирейка «Десяти українських народних пісень з Полтавщини» (ор. 26).

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Життєвий і творчий шлях композитора Віталія Дмитровича Кирейка вперше ґрунтовно досліджено *І. Шестеренко* у навчально-методичному посібнику «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики» (2008 р.), кандидатській дисертації «Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень» (2009 р.) та численних статтях (2005–2021 рр.). Вокальній творчості митця, зокрема циклом романсів, обробок та операм «Лісова пісня» й «Бояриня» присвячені наукові статті *В. Антонюк*.

Крім того, творам митця приділили увагу *М. Загайкевич* (статті про В. Кирейка, постановки опер «Лісова пісня» і «У неділю рано»); *Л. Архімович та К. Майбурова* (біографічні брошури); *І. Лобовик* (упорядник збірки статей про композитора та особливості його стилю «Творець чарівних мелодій») тощо.

Визначаючи значення творчості митця, *М. Загайкевич* зауважувала, що невмирущість музики В. Кирейка коріниться у «національно означеній специфіці композиторського стилю, а також у особливій емоційній сфері його творів <...> проіннятих високим етичним пафосом, романтичною піднесеністю почуттів, духовною чистотою і м'яким ліризмом, що такі близькі ментальності українського народу»<sup>1</sup>.

*І. Шестеренко* (2008 р.), досліджуючи життєвий і творчий шлях композитора в контексті його епохи, зазначала, що «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»<sup>2</sup>.

У навчально-методичному посібнику (2008 р.) та кандидатській дисертації *І. Шестеренко* (2009 р.)

проведено мистецтвознавчий аналіз великого творчого доробку В. Кирейка усіх жанрів і, зокрема, обробок «Десяти українських народних пісень з Полтавщини» для голосу і фортепіано ор. 26.

Докторка культурології, народна артистка України, проф. НМАУ ім. П. І. Чайковського та перша виконавиця романсів і усього циклу В. Кирейка «Десять пісень з Полтавщини», В. Антонюк у своїй доповіді на X всеукраїнській науковій фольклористичній конференції, присвяченій Л. Дунаєвській, ділячись власним виконавським досвідом, зауважила, що високо професійна композиція й драматургія вокального циклу підносять цю «перлину українського пісенного мелосу в обробці видатного національного композитора до філософських вершин світового трагізму в музиці»<sup>3</sup>.

Однак до сьогодні науковцями ще не було приділено належної уваги висвітленню інтерпретаційних сентенцій циклу.

*Мета даної роботи* – розглянути жанрово-драматургічний та інтерпретаторський концепт обробок українських народних пісень В. Кирейка.

Відповідно до мети роботи сформульовано такі *завдання*:

- розкрити художньо-образні парадигми обробок;
- охарактеризувати концепцію будови циклу;
- визначити роль вокальної та фортепіанної партій та їх виражальні функції;
- виявити індивідуальні риси стильових орієнтирів В. Кирейка на основі проведеної аналітики;
- з'ясувати інтерпретаційні парадигми обробок українських народних пісень В. Кирейка.

*Виклад основного матеріалу.* «Десять українських народних пісень з Полтавщини» для голосу і фортепіано В. Кирейка (ор. 26) являють різнобарвний цикл, у якому крізь призму індивідуального бачення митця розкривається багатство й невичерпність музичного фольклору. Неповторна краса та неосяжна духовна енергетика української пісні, що сягає своїм корінням глибокої давнини, у повній мірі розкривається в майстерному обрамленні композитора.

Створюючи обробки, В. Кирейко продовжив традиції своїх видатних попередників, серед яких М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, В. Косенко, В. Барвінський, С. Людкевич, Б. Лятошинський, А. Кос-Анатольський та ін. Особливе ставлення В. Кирейка відзначається до вокальної творчості його вчителя Л. Ревуцького, зокрема його циклів «Сонечко» та «Галицькі пісні», що справили неабияке враження на послідовника корифея української музичної культури.

Спираючись на традиції Л. Ревуцького, В. Кирейко поєднав романтичну емоційність із класичною виваженістю форми, складністю поліфонічного нашарування голосів і національною фольклорною основою. Обрамлиючи українську народну пісенність, митець застосовував характерні мелодико-інтонаційні, ладо-гармонічні і ритмічні звороти та формотворчі риси музичного національного фольклору.

Українська народна пісня, яку композитор чув із народження, завжди являла величезну цінність для Віталія Дмитровича. Вона була глибоко занурена в його композиторській свідомості та стала невід'ємною складовою індивідуального музичного письма. Тому звернення до жанру обробки фольклорного матеріалу стало внутрішньою духовно-естетичною потребою митця. Крім «Десяти українських народних пісень з Полтавщини», В. Кирейко створив ще низку самобутніх творів – обробок народних першоджерел: «Чотири українські народні пісні в обробці для басу з мішаним хором» (1974 р.), «Дві українські народні пісні в обробці для голосу і фортепіано» (1978 р.), останні «П'ятнадцять обробок українських народних пісень для голосу і фортепіано у Співанику “Ой, у гаю, при Дунаю”» (2016 р.).

Фольклор проникає у переважну більшість творів В. Кирейка інших жанрів, зокрема у хорову, фортепіанну та оперну творчість. Композитор використав мотиви українських народних пісень у своїх фортепіанних Варіаціях F-Dur (ор. 187, 1997 р.) рапсодіях для фортепіано (1977 р., 1984 р., 1986 р.). За основу теми його фуги з циклу «Фантазія та fuga» (ор. 168, 1995 р.), присвяченого пам'яті Марійки Губко – поетеси й племінниці композитора, яка передчасно пішла з життя, було взято українську щедрівку «Ой сивая та і зозуленька». Фольклорний тематизм також містять епізоди фортепіанних сонат. В опері «Лісова пісня» (ор. 18, 1957 р.) композитор запозичив чотири з шістнадцяти запропонованих Лесею Українкою народних поліських мелодій.

Згадаймо, що написанню камерно-вокального циклу обробок передували музикознавчі теоретичні дослідження В. Кирейка. У 1953 році він захистив кандидатську дисертацію на тему: «Українські народні пісні в обробці радянських композиторів для голосу і фортепіано».

Цикл «Десять українських народних пісень з Полтавщини» створений у 1961 році. Надихнула композитора на дану роботу пропозиція полтавської співачки Євдокії Нос, яка була артисткою хору Національної радіокомпанії України та упорядницею збірки «3 пісенних скарбів Полтавщини». До збірки увійшли записані фольклористкою у Полтавському регіоні 52 пісні з варіантами. Серед них – ліричні, побутові, жанрові, колискові й давні козацькі пісні, що входили до концертного репертуару співачки.

Друкована збірка «10 українських народних пісень з Полтавщини» В. Корейка вийшла друком у 1967 р. обмеженим тиражем, тому до сьогодні виданих екземплярів не збереглося. Так само, як і переважна більшість творів митця, обробки залишились у вигляді рукописів і потребують нового видання.

Першою виконавицею деяких пісень циклу була солістка Київської філармонії Л. Кнорозок, партію фортепіано виконувала Р. Голубєва. Після тривалого забуття обробки отримали друге концертне життя завдяки високо професійному і глибокому виконанню народної артистки України В. Антонюк у супроводі піаністки та дослідниці творчості В. Корейка – І. Шестеренко. Особливою подією стала презентація циклу в рамках міжнародного фестивалю «КиївМузикФест 2007» та запис обробок до фонду Національного радіо України.

Усі десять обробок циклу – це яскраві побутові замальовки, кожна з яких висвічує окремий епізод із народного життя, підкреслюючи український колорит, справжню реалістичну життєвість та національну характерність персонажів. Контрастуючи між собою за образною сферою, твори експонують барвисту палітру емоційної організації. Тут поєднуються дотепний гумор і жарт, піднесена лірико-романтична чуттєвість і тяжкий трагізм душевних переживань.

За образно-драматургічною парадигмою всі номери циклу можна умовно розділити на три основні групи: комічні (№ 2, 4, 6, 7), ліричні (№ 3, 8, 9) та лірико-драматичні (№ 1, 5, 10). У циклі є розгорнуті монологічні висловлювання та невеликі побутові сценки з діалогічними епізодами.

Усі обробки написані в куплетно-варіаційній формі, де проявилася композиторська винахідливість В. Корейка та глибоке художнє опрацювання фольклорного пісенного матеріалу. Вокальна мелодія залишається мелодично незмінною. Важливу функцію у формотворенні виконує фортепіанна партія, що стає справжньою творчою «лабораторією» митця, переймаючи на себе принципи варіювання та вміщуючи широкий арсенал фактурних, поліфонічних та ладо-гармонічних засобів.

Зауважимо, що мелодія вокальної партії у жодній з обробок не дублюється фортепіанним супроводом, являючи собою самостійний матеріал.

Відкриває цикл «10 українських народних пісень з Полтавщини» лірико-драматична побутова музична замальовка «Як поїхав мій миленький», що складається з восьми куплетів, кожен з яких відображує послідовні сюжетні події та стан жінки, яку зрадив чоловік.

Мелодія вокальної партії залишається незмінною протягом усієї обробки. Тему складає квадратний період із двох речень, у який вкладається дворядкова поетична строфа. За основу композитор взяв варіант фольклорного наспіву, адже мелодія вже наперед насичена орнаментуючими розспівами. Постійно змінний розмір (5/8 – 6/8 – 5/8 – 4/8 – 6/8 – 5/8) та синкопований ритм надають мелодії певної ритмічної свободи й рухливості й створюють складнощі виконання.

Точне повторення вокальної мелодії у кожному куплеті компенсується роллю фортепіанної партії, що постійно підлягає динамічним, ладо-гармонічним та фактурним змінам, утворюючи приховану поліфонію пластів. Саме вона стає носієм образів та у повній мірі картинно розкриває зміст слів пісні. В ансамблі з фортепіано у вокальній партії змінюється характер вимовлення і образна сфера, що трансформується згідно з текстовим змістом, показуючи ладову змінність мажоромінору.

Партія фортепіано містить звукозображальну функцію: вона характеризує репліки примхливої куми та зрадливого чоловіка, чия поведінка роздратовує ображену молодичку.

Інтерпретаційні парадигми зосереджуються на передачі внутрішнього змісту пісні, зміні настроїв та станів (розповідність – у перших куплетах, образ пригніченої жінки в четвертому і шостому, незламність її характеру – в останньому).

Друга обробка циклу «Ой сьогодні тут» демонструє жанрово-побутову образну сферу. Маючи елемент діалогу, сюжет пісні зображує жінку та її зрадливого чоловіка. Вона може лише здогадуватись, де його треба шукати: у лігві диких звірів, водах Дунаю, на базарі або ж у шинкарки.

Протягом майже всіх п'яти куплетів вокальна народна мелодія точно повторюється, а функцію варіювання несе партія фортепіано. Кожний з куплетів має форму квадратного восьми тактового періоду, де перше речення будується на двічі повторюваній фразі. У другому куплеті відбувається поліфонічне розшарування голосів та поступове ускладнення гармонії.

Партія фортепіано ілюструє текст пісні: звукозображальні елементи несе перегра з пасажами «16-х» нот із квінтолями та секстолями, змальовуючи то переливи води, то лісові хащі, де чоловіка могла підстергти небезпека.

У п'ятому куплеті ілюструється тембральне відчуття майстра. На словах: «Якби на базарі, то б музики грали...» весела танцювальна фортепіанна партія наслідує звучання гри на народних інструментах та бряжчання чарок. Повторення останньої строфи «а якби він у шинкарки, то бряжчали б чарки» досягає головної кульмінації пісні.

Зважаючи на зміни тексту, композитор винахідливо змальовує усі події у фортепіанній партії, передаючи усі нюанси образного змісту та зміни стану героїні.

Наступний номер 3 «*Ой у полі верба*» вражає поетичною красою ліричної протяжної пісні. У трьох куплетах варіаційної форми передано розмову козака та молодої дівчини, врода якої порівнюється із стрункою вербою, що схилилась над водою.

Розлога вокальна мелодія побудована на дублюваннях основного наспіву. Кожний куплет охоплює 12 тактів. Змінний розмір (4/4, 5/4, 4/4, 3/4, 4/4) надає мелодії ще більшої свободи висловлення та широти дихання.

Фортепіанний вступ так само, як і в інших обробках, зберігає принцип побудови на пісенному матеріалі. Різні мотиви мелодії сплітаються до поліфонічної фактури, що проймає всю обробку.

У центральному, другому куплеті загальний розвиток динамізується, адже виникає образ козака: «Що козак до води, а дівчина від води». Фортепіанна фактура ущільнюється, підкреслюючи чоловіче начало.

Заключний куплет знову повертає дівочий образ. В оновленому супроводі з'являються щемливі низхідні інтонації суму, туги, що свідчать про образні перевтілення, закладені у композиторському задумі В. Кирейка.

Четверта обробка полтавської народної пісні «*Ой казав мені муж*» – це жартівливо-побутова замальовка В. Кирейка. У ній зображено норавливу жінку, яка попри всі настанови свого чоловіка, тільки й робить, що намагається виглядати хазяйновитою господинею і підсміюється над ним.

У всіх трьох куплетах вокальна партія незмінна, а фортепіанна – ілюструє слова тексту. Наприкінці кожного куплету вокальна партія з низхідним поступовим рухом повторюваних нот набуває рис речитативу, що додає більшого комізму.

На початку інструментального супроводу композитор виставляє позначення *Allegretto scherzando*, підкреслюючи пожвавлений темп та скерцозний образний устрій пісні. Невпинна партія фортепіано постійно насичена остинатними повторами нот, несподіваними динамічними, темповими контрастами та акцентами.

Третій, останній куплет пісні повторює перший, створюючи відчуття тричастинної форми. Стрімка фортепіанна кода, що повторює вступ, завершує яскраву жанрову обробку, несучи образно-зображальну функцію.

Центральний номер циклу № 5 «*Чом ти мене, моя мати...*» повертає лірико-драматичну, трагедійну сферу образів. Із великою експресією, глибоким психологізмом, філософським баченням та вражаючою образною трансформацією виконували цю пісню народна артистка України В. Антонюк у супроводі І. Шестеренко, передаючи і тяжку тугу молодої дівчини за милим, який пішов у похід, і діалог доньки з матір'ю, і відчуття приреченості та горя.

Обробка відкривається патетичним епіко-драматичним фортепіанним вступом, що вносить почуття відчаю та трагедійності. Стрімкі висхідні пасажі «32»-х нот, ритмічне різноманіття, динамічні й темпові яскраві контрасти, – все це вражає потужним звучанням, перетворюючи фортепіано на оркестр.

Пісня, побудована в формі п'яти-куплетної варіаційної структури, пройнята глибокою печаллю, журбою та трагізмом. Мелодія, наслідуючи звучання народних плачів та голосінь, прикрашається терпкими орнаментальними розспівами.

Фортепіанна кода частково повертає патетичний акордовий виклад вступу. Втім обробка життєствердно завершується послідовністю з мажорних багатозвучних акордів, чим підкреслюється оптимістичне сподівання на краще майбутнє.

Обробка народної пісні № 6 «*Недалеко милий живе*» контрастує попередньому номеру своїм веселим й завзятим характером. Це ще одна жартівливо-побутова пісня циклу, в якій розповідається про те, як козак тричі сватався до дівчини Галі. А вона, незважаючи на свою відмову, все ж зовсім небайдужа до нього.

Протягом п'яти куплетів вокальна мелодія залишається однаковою. Пунктирний ритм, незмінний маршовий чотиридольний розмір надають пісні рис козацьких молодецьких пісень.

За допомогою фортепіанної партії вибудовується образно-драматургічна лінія розгортання сюжету твору: перший та другий куплети характеризують образ козака, третій і четвертий відображують репліки дівчини, а п'ятий, немов скорочена реприза, підсумовує розкриття подій, хоча наприкінці пісні історія залишається недомовленою. Так, в кожному з куплетів втілюється зміна образів і характеру.

Сьома обробка циклу «*Над мою хатинюю*» продовжує комічно-побутову тематику. Жартівливо-гумористичний настрій проймає всю пісню та її майстерне обрамлення. Як і попередня, вона складається з п'яти куплетів, де мелодія залишається у першопочатковому вигляді протягом усього твору. А фортепіанна партія, завдяки звукозображальним елементам, розкриває сюжет пісні.

Наступна обробка «*Зажурилася бідная удівонька*» – це сумна історія про нещасну жінку, яку покинув чоловік, залишивши її саму з дітьми. У семи куплетах-картинах послідовно розгортається ліричне тужливе оповідання. Змінний розмір та вокальні розспіви складів надають наспіву ще більшої свободи висловлення та наближують обробку до протяжних ліричних пісень.

При незмінності вокальної партії, інструментальний супровід передає психологічний стан покинутої жінки, трагічність болю прихованої жіночої печалі. Композитор глибоко й тонко відтворив із майстерністю музиканта-психолога, справжнього знавця людської душі, внутрішні почуття героїні.

Лірична дев'ята пісня «*Ой зірву я з рожі квітку*» дещо схожа на попередній номер не лише образною концепцією, а й за обраними засобами виразності. У ній розповідається про тяжке життя молодої жінки, яка вийшла заміж «далеко від роду» і тепер тужить за своєю родиною.

Куплетно-варіаційна форма побудована на п'яти незмінних проведеннях протяжної наспівної мелодії, що має змінний розмір (4/4, 3/4) та характеризується широким діапазоном.

У поліфонізованому акомпанементі застосовані яскраві оригінальні гармонії, що змальовують лірико-тужливий сюжет пісні, допомагаючи розкрити характер та образний стан твору.

Заклучна пісня «*Ой і сяду ж я*» продовжує лірико-трагічну сторінку циклу, розкриваючи тематику складних сімейних стосунків, життя нещасної жінки, яку зрадив чоловік. В обробці, що складається з шести куплетів, поєднано жанрові риси ліричної протяжної пісні й романсу з додаванням драматичних епізодів. У мелодичній лінії, насиченій ефектними широкими розспівами, закладено внутрішню експресію, глибину психологічного переживання. Пісня з мінливою метричною структурою і перемінним розміром має задумливий, лірико-філософський характер.

Фортепіано не лише розкриває сюжет, а й співпереживає героїні, підсумовуючи сповнений драматизму монолог твору. Музична мова супроводу сповнена непередбачуваних відхилень та модуляцій, цікавих пошуків гармонічно-інтонаційної лексики.

Поліфонічна підголосковість проникає у різні голоси фактури, що утворює загальну мелодизацію руху на всіх рівнях мелодико-гармонічної організації. В акомпанементі трапляються приховане багатоголосся, витримані органні пункти, на тлі яких утворюються гармонічні послідовності.

*Висновки.* Розглянувши цикл В. Кирейка «Десять українських народних пісень з Полтавщини» (ор. 26), підкреслимо його важливе місце у творчому доробку композитора. У зверненні до фольклорних джерел композитор глибоко відчував єднання зі своїм генетичним корінням, близькість до народу. Народна пісня, що пройшла крізь покоління та увібрала у себе самотню красу й енергетику, стала рушійною силою творчості і невичерпним ресурсом, живлячим музичне мовлення В. Кирейка.

У роботі розкрито художньо-образні парадигми циклу, що включає комічні (№№ 2, 4, 6, 7), ліричні (№№ 3, 8, 9) та лірико-драматичні (№№ 1, 5, 10) пісні. У циклі є розгорнуті монологічні висловлювання та невеликі побутові сценки з діалогічними епізодами.

Дослідження будови циклу привело до висновку, що усі обробки написані в куплетно-варіаційній формі, де проявилася композиторська винахідливість В. Кирейка та глибоке художнє опрацювання фольклорного пісенного матеріалу.

Визначення ролі виражальних функцій вокальної та фортепіанної партій допомогло з'ясувати, що при незмінній мелодичній лінії партія фортепіано розвинена і самостійна. Це не лише акомпанемент, що функціонально підтримує вокальну лінію. У фортепіано відбувається розкриття образно-драматургічного змісту та філософсько-психологічного навантаження кожної пісні. Часто саме у супроводі ілюструються контрастні зміни музично-сценічних замальовок або репліки різних персонажів, що утворює художню забарвленість обробок, яскраву «картинність» та динамічність розвитку матеріалу. І все це багато в чому завдячує яскравій гармонічній мові. Винахідливі музичні звукообразальні знахідки створюють «живу» ілюстрацію до словесного тексту, або містять певні символічні значення.

Сукупність усіх попередніх чинників зумовлюють специфічний склад композиторського почерку та стильових орієнтирів В. Кирейка, що ґрунтуються на синтезі фольклорного начала, пізньоромантичних тенденцій та модернізації засобів музичної виразності.

*Наукова новизна статті* полягає в інтерпретаторській сентенції циклу В. Кирейка «Десять українських народних пісень з Полтавщини» (ор. 26).

*Перспективи подальших розвідок.* Дослідження великого творчого доробку В. Кирейка, зокрема вокальних творів та інших обробок народних пісень митця, залишається актуальним питанням сучасного мистецтвознавства. Воно потребує подальшого вивчення, узагальнення та інтерпретаційної актуалізації.

#### Примітки:

Загайкевич. М. Митець і доба. *Культура і життя*, 1997. № 5. 5 лют. С. 2.

<sup>2</sup>Шестеренко І. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики : навч.-метод. посіб. Київ : Купріянова О. О., 2008. С. 350-351.

<sup>3</sup> Антонюк В. Г. «Десять українських народних пісень із Полтавщини» Віталія Кирейка у виконавському та науковому досвіді : *Тези доп. Х всеукр. наук. фольклористичних читань*. КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2017. С. 14–15.

#### Список використаної літератури

1. Антонюк В. Вічні ноти корифея. *Літературна Україна*, 2007. 22 лют. С. 3.
2. Антонюк В. Г. «Десять українських народних пісень із Полтавщини» Віталія Кирейка у виконавському та науковому досвіді : *Тези доп. Десятих всеукраїнських наукових фольклористичних читань*. КНУ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2017. С. 13–15.
3. Загайкевич. М. Митець і доба. *Культура і життя*, 1997. № 5. 5 лют. С. 2.
4. Творець чарівних мелодій. 36. ст. Упоряд. І. Лобовик. Київ : Криниця, 2002. 112 с.
5. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики : *навч.-метод. посіб.* Київ : Купріянова О. О., 2008. 428 с.
6. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень: *автореф. дис. канд. миств.* 17.00.03. Львів. нац. муз. акад. ім. М. Лисенка. Львів, 2009. 20 с.
7. Шестеренко І. В. Постаць Віталія Кирейка в історії української музики. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*, 86. Київ, 2013. С. 168–182.

#### References

1. Antonyuk V. H., 2007. Eternal notes of the luminary [Vichninoty koryfeya]. *Literaturna Ukrayina*. February 22. P. 3 (in Ukrainian).
2. Antonyuk V. H., 2017. «Ten Ukrainian songs from Poltava region» by Vitaliy Kyreyko in the performance and scientific experience [«Desyat pisen z Poltavshchyny» Vitaliya Kyreyka u vykonavskomu ta naukovomu dosvidi. Tezy dop. Desyatykh vseukrayinskykh naukovykh folklorystychnykh chytan. KNU imeni T. H. Shevchenka, S. 13–15 (in Ukrainian).
3. Zahaykevych M. P., 1997. Artist and time [Mytets idoba]. *Kultura I zhyttya*. № 5. 5.02. P. 2 (in Ukrainian).
4. Creator of magical melodies, 2002. Coll. articles [Tvorets charivnykhmelodiy Zb. Statey. Upor. I. Lobovyk]. Kyiv : Krynytsya. P. 79–83 (in Ukrainian).
5. Shesterenko I. V., 2008. Vitaliy Kyreyko's creativity in the course of the history of Ukrainian music: educational and methodological guide [Tvorchist Vitaliya Kyreyka v kursy istoriyi ukrayinskoyi muzyky : navchalno-metodychnyy posibnyk]. Kyiv : Kupriyanova O. O. 428 p. (in Ukrainian).
6. Shesterenko I. V., 2009. Vitaliy Kyreyko's creativity in the aspect of biographical studies. Ph. D. in Art History. Abstract of Thesis, 17.00.03 [Tvorchist VitaliyaKyreyka v aspektibiohrafichnykhdoslidzhen]. M. Lysenko Lviv National Music Academy. 18 p. (in Ukrainian).
7. Shesterenko I. V., 2013. The figure of Vitaliy Kyreyko in the history of Ukrainian music [Postat Vitaliya Kyreyka v istoriyi ukrayinskoyi muzyky]. *Naukovyy visnyk Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Tchaikovskoho*, 86. P. 168–182 (in Ukrainian).

#### UPDATE OF THE GENRE OF THE FOLK SONG'S ARRANGEMENT IN THE VOCAL HERITAGE OF VITALIY KYREYKO

**Tsiupak Karabulut Victoriia** – Creative Postgraduate student at the Department of Opera singing of the P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

Vitaliy Kyreyko's arrangements for voice and piano op. 26, which became a worthy contribution of the artist to the treasury of Ukrainian vocal classics were researched; their genre-dramaturgical and performance concept was considered. It was proved that the arrangements of Ukrainian folk songs by V. Kyreyko are characterized by figurative, thematic and genre versatility, lyrical and psychological generalization of content, as well as original methods of musical disclosure of ideas, feelings and experiences.

The composer found the special methods of melodic, harmonic, modal, textural and polyphonic development, which contributed to the deep artistic arrangement of folk song material. Not only the vocal, but also the piano part, which complements and summarizes the original poetic source, has a meaningful and philosophical load in them.

*Key words:* arrangements of Ukrainian folk songs by Vitaliy Kyreyko, Ukrainian vocal classics, composer's style.

UDC 784.4(477.53):[78.088:78.071.3 KYREYKO

#### UPDATE OF THE GENRE OF THE FOLK SONG'S ARRANGEMENT IN THE VOCAL HERITAGE OF VITALIY KYREYKO

**Tsiupak Karabulut Victoriia** – Creative Postgraduate student at the Department of Opera singing of the P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

Vitaliy Kyreyko's arrangements for voice and piano op. 26, that became a worthy contribution of the artist to the treasury of Ukrainian vocal classics, were researched.

It was substantiated that the study of the creative heritage of outstanding Ukrainian artists, in particular Vitaliy Kyreyko, is one of the most relevant questions of the modern musicology today. It needs further in-depth research and generalization.

The *scientific novelty* of the article is the interpretive maxim of Vitaliy Kyreyko's cycle «Ten Ukrainian folk songs from the Poltava region» (op. 26).

The *main objective of the study* is to consider the genre-dramaturgical and performance concept of arrangements of Ukrainian folk songs by Vitaliy Kyreyko.

The *research methodology* of the study is based on the complex application of scientific methods: musicological and analytical (to find out the specifics of the composer's writing and to carry out a musicological analysis of V. Kyreyko's arrangements of folk songs), historical and cultural (to study them in the context of time), systemic and structural (to generalize the acquired information), as well as comparative (to compare musical interpretations).

The *practical significance*. The information presented in the article will be useful to musicologists for further study of V. Kyreyko's body of work, as well as to interpreters of his vocal pieces.

*Results*. It is proved that V. Kyreyko's arrangements of the Ukrainian folk songs are characterized by figurative, thematic and genre versatility, lyrical and psychological generalization of figurative content, as well as original methods of musical disclosure of ideas, feelings and experiences.

V. Kyreyko's compositional ingenuity, specificity of writing and stylistic guidelines based on the synthesis of folklore principles, late romantic tendencies and modernization of means of musical expressiveness. The composer found the necessary methods of melodic, harmonic, modal, textural and polyphonic development of the piano accompaniment, which contributed to the deep artistic processing of folk song material.

Interpretive paradigms of works by V. Kyreyko require the performers to have a comprehensive mastery of the entire arsenal of professional skills necessary to reveal the character and figurative content of each work.

*Key words*: arrangements of Ukrainian folk songs by Vitaliy Kyreyko, Ukrainian vocal classics, composer's style.

Надійшла до редакції 16.10.2022 р.

УДК 398.82 (477.8)

#### МУЗИЧНЕ ФОРМОТВОРЕННЯ ШЕДРІВОК ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

**Смоляк Олег Степанович** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль  
<https://orcid.org/0000-0002-0435-5912>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.557>  
[smolyak.te@gmail.com](mailto:smolyak.te@gmail.com)

**Проців Лілія Йосипівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль  
<https://orcid.org/0000-0002-7263-2133>  
[lilijab@ukr.net](mailto:lilijab@ukr.net)

Виявлено основні принципи формотворення шедрівок Західного Поділля як складової їхньої мелодики. Простежено історичне становлення музичного синтаксису від найдавніших форм – простої періодичності до пізніших – складнопідрядного музичного речення у піснях цього народнопісенного жанру. Визначено, на прикладах мелодій ряду шедрівок, шляхи переходу від простої періодичності через складносурядне музичне речення до складно підрядності.

*Ключові слова*: музичне формотворення, шедрівки, Західне Поділля, проста періодичність, складносурядне музичне речення, складнопідрядне музичне речення.

*Актуальність дослідження*. Українські вчені-етномузикознавці, досліджуючи народнопісенну творчість, усе частіше звертають увагу на її теоретичне осмислення. Це, в першу чергу, стосується виявлення музично-синтаксичних особливостей того чи іншого народнопісенного жанру. Зимовий календарно-обрядовий фольклор, особливо його шедрівковий жанр привертая увагу українських фольклористів ще з часу становлення фольклористики як наукової дисципліни (маємо на увазі дослідження ритмічних форм вірша, силабо-мелодичних моделей, співдії приспівних елементів зі строфою, ладозвукорядних побудов тощо).

*Аналіз останніх досліджень та публікацій*. Дослідженням мелосних ознак у шедрівковому жанрі займалися українські та зарубіжні етномузикознавці В українському етномузикознавстві вперше на народномузичні форми у фольклорі звернув увагу Ф. Колесса [13] в праці «Ритміка українських народних