

ГРИНА ШЕСТЕРЕНКО

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗКВІТ ТВОРЧОСТІ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА – 1940–1960 РР.

Розглянуто роки навчання Віталія Кирейка в Київській держконсерваторії ім. П.І.Чайковського та розквіту творчості композитора, а також досліджено перші яскраві твори митця різних жанрів, що стали його кульмінаційним злетом.

Мета статті – розкрити важливий період життя Віталія Кирейка – 1940–1960 рр. – на тлі культурного життя країни та історії Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського зокрема.

Музика Віталія Кирейка, як і вся музична культура цього періоду, відзначалася цілісністю, оптимістичним, життєствердним пафосом, духовним сплеском. Він звернувся до проблем віками набутої національної спадщини, що підняли мистецтво до рівня найвищого узагальнення епохи. Основними ознаками стилю композитора є яскраво національне забарвлення його музичної мови, щирість емоцій та високий професіоналізм. В. Кирейко продовжив національну та класико-романтичну традицію української академічної музики.

Митець зробив свій великий внесок у кожний музичний жанр, тому його творчість, що налічує 299 опусів, має величезне значення в українській музичній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: композитори В. Кирейко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, опера, симфонія, творчість.

Музична творчість Віталія Кирейка становить важливий етап у розвитку української музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Композиторські задуми митця, різноманітні за тематикою, набули втілення майже в усіх музичних жанрах, великих і малих музичних формах. Він написав **299 опусів**, зокрема п'ять опер (драма-феєрія «Лісова пісня», романтична драма «У неділю рано», гротесково-сатирична феєрія «Марко в пеклі», камерна комічна опера «Вернісаж на ярмарку» і опера-драма «Бояриня»), чотири балети («Тіні забутих предків»,

«Відьма», «Оргія» і «Сонячний камінь»), десять симфоній, симфонічні поеми, фантазії, шість квартетів, два фортепіанні тріо, квартет і квінтет, концерти для скрипки, віолончелі і подвійний з оркестром, «Симфонічні варіації», Поему й Фантазію для фортепіано з оркестром. Багато творів написано для фортепіано, зокрема тринадцять фортепіанних сонат, цикли варіацій та п'єс (дев'ять із них присвячені автору цієї статті). В. Кирейко створив композиції для скрипки, віолончелі, альту, усіх оркестрових і народних інструментів, а також дві кантати, ораторію і майже 100 романсів і хорових творів.

Головна ознака його стилю – яскрава національна забарвленість. Поряд з високою інтелектуальністю, витонченістю, йому притаманні щирість, чистота емоцій, досконале художнє відтворення душевного світу митця. Композитор є носієм глибоких національних і класичних традицій української академічної музики.

На долю В. Кирейка випали важкі часи, переломні в історії України. Йому довелося пережити два голодомори, війну, всі негативні явища тоталітарного режиму, коли мистецтво зазнавало ідеологічних утисків. Проте він залишався вільним українським патріотом, який завжди вболівав за долю свого народу, збереження рідної мови, традицій і духовної культури нації.

Мета статті – розкрити становлення і розквіт творчості Віталія Кирейка, які припали на 1940–1960-ті роки і пов'язані з діяльністю Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського.

Як відомо, намір професійно навчатися музики виник у В. Кирейка ще під час Другої світової війни. Починаючи з 15 років, він спільно з батьком, який не був військовозобов'язаним через короткозорість, працював концертмейстером у Кобеляцькому драмтеатрі, а після смерті батька 1943 року і звільнення Кобеляків від гітлерівців Віталій організував хорову самодіяльність і виступав з концертами, акомпануючи своєму хору.

Надіславши ноти своїх творів до Комітету у справах мистецтв при Раді міністрів УРСР і отримавши лист з пропозицією приймати до Києва на прослуховування, 17-річний юнак-самоук, який не навчався до цього ні в музичній школі, ні в музичному училищі, вирішив здійснити свою мрію. Композитор часто згадував свою «пригодницьку» подорож поїздами з Кобеляків до Києва в березні 1944 року. Війна тривала, але Київ уже звільнили. Поступово люди поверталися з евакуації до рідних домівок і дістати квиток на поїзд було неможливо. Проте для юнака перешкод не було. Йому вдалося вилізти на буфер поїзда і півтори доби мерзнути, аж доки в Дарниці кондуктор не дозволив йому зіртітися у вагоні, попередньо сплативши штраф. Якась інтуїтивна сила допомогла В. Кирейкові знайти потрібний йому Комітет у справах мистецтв при Раді міністрів УРСР і домовитися про зустріч з П. О. Козицьким, заступником голови цього комітету.

Віталій Дмитрович розповідає так: «Відомий композитор по-батьківськи уважно поставився до написаних мною творів (я зіграв свої деякі пісні, романси й фортепіанні п'єси), перевіряв мій музичний слух і читання з листа. А далі сказав радісні для моєї душі слова: “У вас є композиторський дар, вам треба вчитися в консерваторії”. Ця мить видалася найщасливішою в житті. Завдяки П. Козицькому, мене зарахували без іспитів до Київської консерваторії на композиторський факультет, а також влаштували на роботу концертмейстером в Ансамбль пісні й танцю при Політуправлінні Першого Українського фронту під керівництвом Лідії Чернишової. До того ж, надали хлібну й продовольчу картки та обіцяли подбати про житло.

При Ансамблі по вул. Володимирській, 45 (нині тут Будинок вчених АН України) харчувалися такі поважні люди, як Абрам Михайлович Луфер, ректор Київської консерваторії періоду 1944–48 років, поет Андрій Малишко, письменник Леонід Гроха, сім'я Чернишова, начальника Ансамблю та ін., з якими мене познайомила й звела доля і які відіграли в моєму житті певну роль. Робота в Ансамблі пісні й танцю була для мене своєрідною школою навчання.

А. Луфер розпорядився дати мені місце в гуртожитку консерваторії по вулиці Баговутівській, у районі Лук'янівки. Це був двоповерховий дерев'яний барак без опалення й води. Понад три місяці я був єдиним його студентом-мешканцем, окрім, звичайно, коменданта та її сім'ї (дітей та матері). Весь час протягом дня я проводив в Ансамблі, тільки на ніч приходив переночувати в холодній кімнаті на металевому ліжку без ковдри й подушки. Коли потепліло (у травні – червні), почав ходити на Дніпро купатись.

Десь у середині літа з Уралу приїхали студенти консерваторії. З того часу ми жили утрюх, переносячи всі труднощі разом. З настанням холодів, щоб зовсім не замерзнути в холодному приміщенні, сміливі й завзяті хлопці опалювали кімнату сусідськими дерев'яними парканами й ворітьми»¹.

Так розповідав В. Кирейко про свої перші кроки самостійного життя в Києві. Важкі побутові умови не могли злякати чи зменшити бажання вчитися й працювати. Для нього, незважаючи на розруху й голод, Київ видався гостинним і привабливим.

Знаменною подією для талановитого юнака стала перша зустріч з Л. М. Ревуцьким у липні 1944 року. Познайомив студента й викладача, який щойно повернувся з евакуації з Ташкента, ректор консерваторії Абрам Луфер. З першого погляду студента вразила щирість, доброта й душевність чуйного педагога. З великою теплотою і любов'ю пише В. Кирейко у «Спогадах» про свого вчителя з композиції, гармонії та поліфонії: «Духовною відрадою стали для мене одразу заняття з Левом Миколайовичем, довкола себе він створював якусь неповторну атмосферу душевного тепла... Правив Л. Ревуцький моє голосоведення терпеливо і наполегливо. Досить часто висловлював він переконання, що на першому й другому курсах консерваторії студенту-композитору слід

¹ З особистої бесіди з В. Д. Кирейком від 10. 05. 2003. – Приватний архів автора. – I. III.

було б забороняти писати музику і пройти повний, ґрунтовний курс гармонії та поліфонії.

Л. Ревуцький-педагог не вдовольнявся усними порадами. Окрім порад, незмінну “участь” на уроках брала його виняткова музична пам’ять і кожен задум учня супроводжувався музичним прикладом із класики – російської чи західноєвропейської. Про складні художні прийоми в композиторській роботі Л. Ревуцький говорив коротко і влучно, розлогих теоретизувань не любив. “Я, знаєте, побоююсь красномовних людей”, – зізнався він мені одного разу (не знаю, як у кого, але мій життєвий досвід поки що підтверджує його думку).

Здається, своїми незрілими творчими пробами в консерваторські роки я завдавав дорогому вчителю і певних прикрощів. Причиною того були не стільки мої скромні творчі здібності, скільки відсутність середньої музичної освіти (крім початкової “домашньої” освіти, не маю за спиною ані музичної школи, ані училища).

Пригадую, як Л. Ревуцький нагадував мені, що моя музика не схожа на музику будь-яких композиторів-класиків чи сучасних: “Навіть найбільші композитори відштовхувались від попередників: в інтонаціях, в окремих художніх прийомах, засобах вони були більше чи менше схожими на них”, – доводив Лев Миколайович. У той час мені, зарозумілому хлопчиськові здавалось, що бути у творчості ні на кого схожим – це ознака великого художника (з роками, звичайно, я все ж опам’ятався і в музиці своїй став на декого до певної міри “схожий”). “У музиці щодо звукових комбінацій перепробовано геть усе, – сказав мені одного разу Лев Миколайович. – Музику і тепер треба писати від душі, від серця, щоб вона становила художню цінність не тільки для одного автора...”

Творчість видатного композитора, педагога, громадського діяча є і залишається найдорогоціннішою перлиною у скарбниці духовних мистецьких надбань нашої національної культури»¹.

¹ Кирейко В. Д. Спогади про Л. М. Ревуцького. – Рукопис автора.

Світосприйняття й мистецькі погляди Л. Ревуцького втілилися у своїй творчості всі його випускники, серед яких – народні артисти СРСР Георгій і Платон Майбороди, народні артисти України В. Кирейко, Г. Жуковський, А. Філіпенко, заслужені діячі мистецтва України В. Гомоляка, М. Дремлюга, Ю. Зновсько-Боровський, А. Коломієць, А. Свечніков та ін. Професор навчав їх художньої чесності, мистецької правди, ширості мислення, скеровував на творчий пошук, повноту художнього висловлювання, всебічне осмислення музики. Суворий до стилю, форми у творчості своїх студентів, Л. Ревуцький радів ширості й безпосередності їх музичного самовираження, характеристичності, ритмічній примхливості, вигадливості контрапунктів, вмінню відчувати образність і стильову природу музичного фольклору.

В. Кирейко був одним із найбільш улюблених і відданих студентів Л. Ревуцького, який втілював ідеї, погляди й традиції вчителя у своїй творчості. Йому пощастило з викладачами: композицію викладав Л. Ревуцький, інструментування – Б. Лятошинський і Г. Таранов, аналіз музичних форм – М. Скорульський, поліфонію і контрапункт – М. Вілінський, а гармонію – М. Вериківський, фортепіано – Є. Френкіна, дружина відомого диригента М. Канерштейна. Крім того, він «брав уроки» фортепіано й у свого друга М. Сильванського в «обмін» на уроки з інструментування. Сольфеджіо вивчав у Ф. Аерової, учениці В. Косенка. Студентом-першокурсником він не знав, що таке «сольфеджіо» і спочатку навіть не відвідував занять, доки друг не змусив його піти на урок. Зрозумівши, В. Кирейко, маючи бездоганний слух, навчався краще за інших студентів, які закінчили музичні школи й училища. Ф. Аерова завжди згадувала про А. Коломійця, який вчився в консерваторії перед війною, і про В. Кирейка як найталановитіших своїх студентів.

Навчався Віталій відмінно, отримував персональну державну стипендію імені М. Римського-Корсакова. Ці останні воєнні роки для країни, а для Києва – роки відбудови були дуже скрутними не лише для нього: доводилось мер-

знути й голодувати, ходити великим містом пішки через відсутність транспорту. Та незважаючи на це, юнак набував необхідних знань, багато працював самостійно, майже щодня відвідував філармонійні концерти, вистави в оперному і драматичному театрах. Особливою школою для молодого композитора було знайомство з видатними українськими співаками – І. Паторжинським, М. Гришком, Ю. Кипоренко-Даманським, Б. Гмирею, М. Роменським, а також із З. Гайдай і М. Литвиненко-Вольгемут, на оперних виставах і сольних концертах яких він часто бував.

Широко обдарованого юнака цікавила не тільки музика. Він досить непогано малював і віршував (згодом написав лібрето до своїх опер «Лісова пісня» та «Марко в пеклі»). Студентом познайомився з талановитим художником (пізніше – викладачем Академії мистецтв) В. Забаштою та скульптором і поетом А. Німенком. Дружні й теплі стосунки склалися в нього з Георгієм і Платоном Майбородами, М. Дремлюгою, А. Коломійцем, письменником-гумористом Остапом Вишнею, поетом М. Рильським, з П. Тичиною (у 1960-х роках вони спільно редагували 5-томне видання творів К. Стеценка).

Навчаючись в консерваторії, В. Кирейко написав свій *перший хор* «Хмара» (ор. 1) на слова О. Пушкіна (український переклад М. Черняховського), романс «Тополя» на слова Т. Шевченка (ор. 2), *симфонічну поему* «Пам'яті Леонтовича», *два струнні квартети* (другий струнний квартет виконав у 1946 році Квартет імені Вільйома), хор на слова А. Міцкевича «Пісня філаретів» та *дипломну кантату* «Мати» на слова М. Рильського. Уже в перших творах, за словами Л. Єфремової, «вимальовувався майбутній почерк композитора: прагнення до значних, з філософським підтекстом задумів і масштабно-симфонічних композицій, лірична розповідність, мелодійність музики, опора в музичній мові на вітчизняну класику (Римський-Корсаков, Бородін, Лисенко, Леонтович) та українську народну пісню»¹.

¹ Єфремова Л. П. «Лісова пісня», опера В. Кирейка / Лен. П. Єфремова. – К. : Мистецтво, 1965. – С. 13.

На формування світогляду Віталія в студентські роки вплинули й ідеологічні постанови ЦК ВКП(б) 1948 та 1949 років. Студентом четвертого курсу він став свідком звинувачень В. Мураделі за оперу «Велика дружба» та інших композиторів, зокрема Д. Шостаковича і С. Прокоф'єва, у формалізмі, незрозумілості й непотрібності їхньої музики народові. В Україні до «формалістичних» і «космополітичних» додалися ще звинувачення в буржуазному націоналізмі. Гостра критика торкнулась і українських письменників, особливо М. Рильського, В. Сосюри, Ю. Яновського, а також українських композиторів: К. Данькевича (за оперу «Богдан Хмельницький»), Б. Лятошинського, М. Колесси, В. Симовича, Г. Таранова, М. Гозенпуда. У «національній обмеженості» звинувачували М. Вериківського за оперу «Наймичка» й обробки українських народних пісень.

Тиск ідеологічних кліше на мистецьку творчість був відчутним ще тривалий час і по смерті Сталіна, негативно позначаючись на творчості майже всіх композиторів: їм заборонялося шукати нові шляхи для розвитку українського мистецтва, зобов'язували орієнтуватися тільки на російську класику. Це зумовило трагічний злам у творчих долях митців, породжувало страх створювати новаторське, самобутнє.

Драматичними стали ці події і для В. Кирейка. Його творчість була карбована трагізмом того часу. Він намагався зберегти чисті національні джерела, традиційні музичні принципи. Ставлячись з особливою пошаною до творчості М. Лисенка, продовжуючи традиції свого вчителя Л. Ревуцького та улюблених романтиків, композитор перебував у своєму поетичному світі внутрішньо відчуженим від музичного процесу, який суперечив його ідеалам. Ці тенденції яскраво виявилися в перших романсах, хорах В. Кирейка, у Першій симфонії, Сюїті, Увертурі та фортепіанних творах.

1949 року, закінчивши п'ятий курс, за сприяння Л. Ревуцького, Віталій навчався в аспірантурі і працював викладачем музично-теоретичних дисциплін Київської консерваторії імені П. І. Чайковського. Він продовжував розвива-

тись як музикант, вивчав історію, поезію, літературу і філософію. За його словами, він усе життя вчився й відкривав для себе щось нове.

1951 року молодого митця прийняли до Спілки композиторів України і надали квартиру в Києві по вулиці Чкалова (тепер О. Гончара). 1953 року В. Кирейко блискуче закінчив аспірантуру, створивши своє перше велике полотно – «Українську симфонію» (ор. 14) для великого симфонічного оркестру, захистив кандидатську дисертацію на тему: «Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано радянських композиторів». Опонентами на захисті дисертації були Б. Лятошинський і О. Шреєр-Ткаченко.

Аналізуючи обробки українських пісень Я. Степового, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших, В. Кирейко доходить висновку: «Робота над народними піснями – це одна з важливих умов творчого розвитку композитора, яка спрямовує його на шлях реалістичного зображення дійсності високохудожніми музичними засобами... Вона обумовлює, насамперед, життєвість, народність та художню цінність творчості композитора... Народність музики – це активне впровадження в професіональну музичну творчість та органічне перевтілення в ній усього художнього багатства усної музичної культури, виробленої народом протягом віків»¹. Українська пісня завжди посідала особливе місце у його творчості.

Перші успіхи збіглися зі щасливою подією в особистому житті: 1954 року Віталій Дмитрович одружився з Інною Сергіївною Сахаровою, палке кохання до якої він зберіг на все життя. Познайомившись в санаторії в Курпатах (Крим), вони не розлучались аж до її смерті 1994 року. Інженер-хімік за фахом, вона мала музичну освіту, добре співала, а головне – розуміла, любила й цінувала свого талановитого чоловіка.

¹ Кирейко В. Д. Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано радянських композиторів. – Дис... канд. мист. – К., 1953. – С. 128.

ка. Саме ця світла любов надихала композитора на створення найкращих його творів.

Наприкінці 1950-х – протягом 1960-х років послабився ідеологічний тиск, суспільство поверталось до гуманістичних цінностей, високої національної духовності, до створення нових проектів, свободи самовираження. 1958 року було опубліковано постанову ЦК КПРС про виправлення помилок, допущених у політиці партії щодо мистецтва та літератури у 1948 та наступних роках. Музична культура, незважаючи на конфліктні зіткнення різних поколінь, відзначалася цілісністю, оптимістичним, життєствердним пафосом, духовним сплеском і зверненням до національної спадщини, що сприяло піднесенню тогочасного мистецтва до рівня найвищих узагальнень епохи.

В. Кирейка теж цікавив «одвічний сенс» життя, він переосмислював основні поняття, прагнув стабільності, ґрунтовності, індивідуальної творчої позиції. Він не відкривав нових стилістичних засобів, а залучав уже випробувані, видозмінюючи їх відповідно до змісту твору. По-справжньому важливою й великою подією не тільки у творчості композитора, а й знаковою для українського оперного мистецтва стала його перша опера, написана за драмою-феєрією Лесі Українки «Лісова пісня» (ор. 18, 1957). Завдяки їй ім'я композитора стало всесвітньо відомим. До цієї опери він сам написав лібрето, вона стала його першою значною творчою перемогою, яскравим злетом, який свідчив про творчу зрілість митця. В. Кирейко стверджувався як композитор постромантичного фольклорного поетичного напрямку з тяжінням до осмислення філософської сутності людської свободи, національної міфології, конфліктного бачення дійсності.

Вагомим внеском В. Кирейка в українську балетну музику став його перший балет «Тіні забутих предків» (ор. 21, 1959) за однойменною повістю М. Коцюбинського. У цьому творі виявився талант молодого композитора до театральної музики, його потяг до лірико-психологічної драми. Він на-

лежав до славнозвісного шістдесятництва, втіливши романтичне бачення трагічного і, водночас, світлого й чистого почуття героїв. Про повість «Тіні забутих предків» говорять як про український варіант незабутніх трагедій про Ромео і Джульєтту, Орфея і Еврідіку: адже в ній трагічна загибель головних героїв так само стала символом величі людського духу. В. Кирейко був першим серед композиторів, хто звернувся до цього твору М. Коцюбинського. Трактуючи образи першоджерела, він використовував мотиви гуцульського фольклору, відтворював складні моменти психологічних переживань героїв, застосовуючи принцип лейттематизму.

Визначними у творчості митця стали дві наступні опери – романтична драма «У неділю рано» (ор. 35, 1965) та сатирична феєрія «Марко в пеклі» (ор. 36, 1966). Він одним із перших втілив найкращі зразки української літературної класики в музично-сценічних творах, розширивши жанрову палітру оперного мистецтва. На першу з них композитора надихнула трагічна повість О. Кобилянської «У неділю рано зілля копала», написана за мотивами української народної пісні-балади «Ой не ходи, Грицю». Друга (за однойменною сатиричною п'єсою І. Кочерги) знаменувала гротесково-сатиричні мотиви у творчості митця, що стало однією із провідних тенденцій у слов'янській музиці 1960-х років. Ця опера відрізнялася від усіх попередніх і наступних творів В. Кирейка своєю характерною образністю, специфічною музичною стилістикою, жанрово-драматургічними і сценічними особливостями. Застосовуючи драматургічний прийом «висміювання засобами жанру», В. Кирейко показав своє ставлення до відображуваних подій, апелюючи до нових соціальних реалій.

Гуманістичне наповнення характерне для всіх творів митця, зокрема й для жанру симфонії. У лірико-драматичних чотиричастинних **Третій** (ор. 50, *до мінор*) та **Четвертій симфоніях** (ор. 59, *Ре мажор*) В. Кирейко втілив своє бачення симфонізму на основі національного тема-

тизму. Він не вдавався до фольклорного цитування, проте мелодизм його тем близький до народнопісенного, і це свідчить про його пошуки у сфері синтезу національних і загальноєвропейських класико-романтичних традицій.

Таким чином, кінець 1950-х – 60-ті роки став часом розквіту таланту композитора, формування жанрових і стилістичних основ його музики, а також сталих життєвих і творчих позицій. У творчості В. Кирейка цього періоду відбилися ті політичні й соціальні події, свідком і учасником яких він був. Його музика сповнена глибокої філософічності, здатності сприймати дійсність з усіма її суперечностями й напруженими конфліктами.

Усе життя В. Кирейко прагнув постійно вдосконалюватися, накопичувати знання і враження, він усвідомлював свою місію митця-громадянина, негаласливого патріота. Його приголомшлива творча енергія, ентузіазм, емоційність і настроєва піднесеність – невичерпні. Чітка позиція музично-громадського діяча – невід’ємна складова його портрету. Незалежний у своїх поглядах, національно свідомий, чесний, принциповий, а водночас, скромний і людяний, Віталій Дмитрович завжди залишався непорушно вірним свої високим ідеалам і принципам духовної чистоти, порядності і правдивості, національним традиціям і фольклорним витокам.

Слід відзначити надзвичайну працьовитість митця. Він постійно працював, не чекаючи осяяння, намагався ніколи не виходити з творчої аури, духовного тону, ставлячись до творчості як до копіткої щоденної роботи. Особливої наснаги, за словами композитора, йому надавало звернення до українського фольклору («пригадається якась народна пісня, і народжується в голові своя музика»¹). Композиторові надзвичайно приємно було відчувати тенденцію до образного «потепління» в мистецтві, коли, поряд з авангардною, постмодерною музикою, все частіше композитори зверталися і до неоромантичної задушевності, емоційної відкритості. Ці-

¹ З особистої бесіди з В. Кирейком від 25 вересня 2007.

каво, що з відродженням романтичних тенденцій чистота і краса музики В. Кирейка знову набула актуальності.

Творчість Віталія Кирейка, сповнена національної самобутності й життєвої правди, посідає особливе місце в українській музичній культурі, підтверджуючи слова Б. Асаф'єва: «Коли композитор спирається на інтонаційний “капітал” епохи, на “суму музики”, що міцно осіла в суспільній свідомості, в думках і емоціях сучасників, він знаходить реалістичність свого методу»¹. Наступні покоління музикантів будуть з повагою вивчати спадщину митця, розвивати його цінні здобутки.

Список використаних літератури і джерел

1. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асаф'єв. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. З особистої бесіди з В. Д. Кирейком від 10. 05. 2003. – Прватний архів автора.
3. Єфремова Л. П. «Лісова пісня», опера В. Кирейка / Лен. П. Єфремова. – К. : Мистецтво, 1965. – 52 с.
4. Кирейко В. Д. Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано радянських композиторів. – Дис. канд.мист. – К., 1953. – 128 с.
5. Кирейко В. Д. Спогади про Л. М. Ревуцького. – Рукопис автора.
6. З особистої бесіди з В. Кирейком від 25 вересня 2007.

References

1. Asafyev B. Muzykalnaya forma kak protsess [Musical form as a process] / Boris Asafyev. – L. : Muzyka, 1971. – 376 p.
2. Z osobystoyi besidy z V. D. Kyreyko vid 10.05.2003. – Pryvatny arkhiv avtora.
3. Kyreyko V. D. Spohady pro L. M. Revutskoho [Memoires about L. M. Revutsky]. – Rukopys avtora. – Pryvatny arkhiv I. Shesterenko.

¹ Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асаф'єв. – Л. : Музыка, 1971. – С. 281. (переклад мій – *I. Ш.*)

4. Yefremova L. P. "Lisova pisnya", opera V. Kyreyko ["The forest song", opera by V. Kyreyko]/ Len. P. Yefremova. – K. : Mystetstvo, 1965. – 52 p.

5. Kyreyko V. Obrobky ukrayinskykh narodnykh pisen dlya holosu z suprovodom fortepiano radyanskykh kompozytoriv. – Dysertatsiya kand. mystetstvoznavstva. – K., 1953. – 128 p.

Ирина Шестеренко. Становление и расцвет творчества Виталия Кирейко – 1940–1960-е годы. Рассмотрены периоды обучения Виталия Кирейко в Киевской госконсерватории им. П.И.Чайковского и расцвета творчества композитора, а также исследованы первые яркие произведения различных жанров, ставшие его кульминационным взлетом.

Цель статьи – проанализировать важнейший этап жизни В. Кирейко – 1940–1960 гг. на фоне культурной жизни страны и истории Киевской консерватории им. П. И. Чайковского в частности.

Музыка Виталия Кирейко, как и вся музыкальная культура этого периода, отличалась целостностью, оптимистическим, жизнеутверждающим пафосом, духовным подъемом. Он обратился к проблемам вечного национального достояния, которые подняли искусство до уровня наивысшего обобщения эпохи. Основными качествами стиля композитора являются ярко национальная окраска его музыкального языка, искренность эмоций и высокий профессионализм. Виталий Кирейко продолжил национальные и классикоромантические традиции украинской академической музыки.

Композитор сделал огромный вклад в каждый музыкальный жанр, поэтому его творчество, которое насчитывает 299 опусов, имеет большое значение для украинской музыкальной культуры второй половины XX – начала XXI ст.

Ключевые слова: композиторы В. Кирейко, Л. Ревуцкий, Б. Лятошинский, опера, симфония, творчество.

Iryna Shesterenko. The begining and prosperity of Vitaliy Kyreyko's creation in 1940–1960 years. There were examined the periods of V. Kyreyko's studing in the Kyiv P. I. Tchaikovsky State Conservatoire and prosperity of the composer's creation, and also researched the first bright opuses of different genres, that became his real culmination. The aim of the article is showing the very important period of Vitaliy Kyreyko's life – 1940–1960 years, connected with

cultural life of the country and activity of Kyiv P. I. Tchaikovsky's State Conservatoire in this period.

Vitaliy Kyreyko's music, so as the all musical culture of this period, was intact, optimistic, cheerful and sincerity. He applied to the eternal national and classical treasury, which could raise the arts to the highest generalizations of the epoch. The main sign of Vitaliy Kyreyko's composer's style is the bright national painting of his musical language, sincerity of emotions and high professionalism. The composer continues the deep national and classical-romantic traditions of Ukrainian academic music.

Vitaliy Kyreyko made his great contribution in every musical genre, so his creation brought a great value to the Ukrainian musical culture.

It states an important stage in the development of national musical culture in the second part of XX and beginning of XXI centuries.

Key words: composers V. Kyreyko, L. Revutsky, B. Lyatoshynsky, musical genres, opera, symphony, creation.