

УДК 78.27
78.491

Ірина Шестеренко (Київ)

ЖАНРОВА АМПЛІТУДА КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА

Шестеренко Ірина. Жанрова амплітуда камерно-інструментальної творчості Віталія Кирейка

Досліджується камерно-інструментальний доробок українського композитора Віталія Кирейка, аналізуються найбільш показові його камерно-ансамблеві твори різних жанрів (Тріо № 1 для фортепіано, скрипки і віолончелі, Соната для скрипки і фортепіано та Фортепіанний квінтет), а також оцінюється внесок митця в сучасну музичну культуру.

Ключові слова : камерно-інструментальна творчість Віталія Кирейка різних жанрів, національна означеність тематизму, музична мова.

Шестеренко Ирина. Жанровая амплитуда камерно-инструментального творчества Виталия Кирейка

Исследуется камерно-инструментальное наследие украинского композитора Виталия Кирейко, анализируются наиболее показательные его камерно-инструментальные произведения различных жанров (Трио № 1 для фортепиано, скрипки и виолончели, Соната для скрипки и фортепиано, Фортепианный квинтет), а также оценивается вклад художника в современную музыкальную культуру.

Ключевые слова : камерно-инструментальное творчество Виталия Кирейко различных жанров, национальная определенность тематизма, музыкальный язык.

Shesterenko Iryna. The Genre's amplitude of the Chamber-instrumental Music of Vitaly Kyreyko

The article researches the chamber-ensemble creation of the outstanding Ukrainian composer Vitaly Kyreyko, analyses his main works of different genres (Trio № 1, Sonata for violin and piano and Piano quintet), and also estimates the composer's valuation for the Ukrainian musical culture.

Keywords : the chamber-instrumental creation of Vitaly Kyreyko of different genres, national determination of tematism, musical language.

Ім'я Віталія Дмитровича Кирейка - народного артиста України, Лауреата премій імені М. В. Лисенка та І. С. Нечуя-Левицького, - добре відоме не лише в Україні, а й далеко за її межами. Це - надзвичайна постать в історії української музичної культури, за влучною характеристикою психолога й письменника Олексія Губка, *“останній романтик українського мелосу”*. Творчість композитора, який, за словами Марії Загайкевич, *“зумів збагатити надбання національної композиторської школи, покликаної ввійти в європейську культуру зі своїм власним, самобутнім і неповторним голосом”*¹, безперечно, становить важливий етап на шляху розвитку українського музичного мистецтва.

На мистецькому терені В. Кирейко виявляє себе як композитор моностильового складу: абсолютно всі різножанрові твори митця (на сьогодні це 268 опусів), починаючи вже з перших опусів, виявляють виразну авторську мову з характерними інтонаційно-мелодичними й ладо-гармонічними зворотами, що виражають чітку індивідуальну систему музичного мислення.

Головна ознака, що відрізняє композиторський стиль В. Кирейка – це яскраво національні риси змісту музики. *“Національне – це те, що властиво кожному народу в силу складених умов його життя і шляхів історичного руху. Тому національний характер є поняття історично конкретне і те, що розвивається.”*²

¹ Загайкевич М. Митець і доба / М. П. Загайкевич // Культура і життя. – 1997 р. – 5 лютого

² Сохор А. Национальное и современное в советской музыке / А. Сохор // Музыкальный современник. – Вып. 1. – М. : Сов. Композитор, 1973. – С. 17 (переклад автора – І. Ш.)

Музична мова усіх творів митця коріниться в інтонаційних, ладо-гармонічних та ритмічних особливостях українського фольклору. Композитор переосмислює, узагальнює фольклорні джерела і вводить їх у контекст не тільки сценічних і вокальних, а й симфонічних та камерно-інструментальних творів.

Передаючи в динаміці музичних образів динаміку самого життя з його напруженими конфліктами, митець вміє творчо використовувати усталені жанри й форми, наповнюючи їх свіжим змістом, надаючи індивідуального, неповторного відтінку. Його музика є органічним синтезом національних та європейських здобутків.

На думку М. Арановського, “людина ХХ століття – це перш за все людина дії та інтелекту”¹. Проте, крім інтелектуалізованої, витонченої майстерності, письмо В. Кирейка відрізняє душевна щирість, чистота художньої емоції, тонка краса внутрішнього світу композитора, щось сокровенне, близьке його творчому життю. У ліричній наповненості емоційного настрою відчувається глибока поетично-психологічна думка, світосприйняття і світогляд самого українського народу. Творчий доробок В. Кирейка і камерно-інструментальну музику зокрема відрізняє гуманістичне спрямування, віра в ідеали Добра і Правди, що становить основу християнської філософії, яку митець свято сповідує і несе в своїй творчості. Композитор насичує традиційні класичні форми глибоким змістом, професійно використовуючи різні засоби виразності й композиторської техніки, створюючи свій власний стиль і музичну мову. У творах митця поєднуються епічне, драматичне та ліричне начала. При тому відбувається збагачення відтінків лірики та емоції як експресії, що допомагає відтворити не тільки події, й духовне життя людини, її психічний стан.

Камерно-інструментальну спадщину В. Кирейка представляють твори різних жанрів: *Капричіо* для скрипки і фортепіано оп. 25 (1961), *Тріо № 1* для скрипки, віолончелі й фортепіано оп. 85 (1976), *Рансодія* для скрипки і фортепіано оп. 92 (1977), *Тріо № 2* для 2-х скрипок і фортепіано оп. 118 (1983), *Фантазія* для 2-х скрипок і фортепіано оп. 132 (1986) та *Фантазія* для скрипки і фортепіано оп. 132-а (1987), *Соната* для скрипки і фортепіано оп. 149 (1990), *Поема* пам’яті Л. Ревуцького для віолончелі і фортепіано

¹ Арановский М. Симфонические искания: Исследовательские очерки. – Л. : Сов. композитор, 1979. – С. 39.

ор. 184 (1997), *Поєма* для скрипки і фортепіано ор. 186 (1997), *Соната* для альту і фортепіано ор. 189 (1997) і *Фортепіанний квінтет* ор. 232 (2004). Для струнного квартету В. Кирейко створив “Фантазію і фугу” ор. 17 (1957) та 4 квартети.

Усі цикли сонат, двох тріо і фортепіанного квінтета В. Кирейка продовжують класично-романтичні традиції вітчизняної камерно-інструментальної музики, закладені ще в XVIII ст. М. Березовським (згадаймо його тричастинну Сонату для скрипки і чембало¹, написану в 1772 р.) та продовжені у творчості багатьох наступних українських композиторів. Саме класичний тричастинний цикл обирає В. Кирейко для своїх камерно-інструментальних творів, де I частина – компактне сонатне *allegro*, II – пісенно-лірична тема з варіаціями, а III – танцювальний фінал. Але водночас митець вносить в усталені форми власний зміст. Спираючись на український фольклор, композитор зображає емоційні музичні образи, близькі слухачеві, в яких індивідуальне начало співіснує з усезагальним. Як правило, основне драматургічне навантаження циклу лягає на центральну другу частину. Яскравий майстер–мелодист, В. Кирейко створює високохудожні повільні частини виразного національного звучання з поглибленою філософською проблематикою, вирішуючи проблему взаємовідносин людини і буття, існування суб’єктивного і об’єктивного начал. Він розробляє і апробує музичні засоби, які стануть у пригоді в його оркестрових полотнах.

У 1976 році з-під пера В. Кирейка виходить перше *Тріо для скрипки, віолончелі й фортепіано g - moll* ор. 85 (до мінор). Добре знаючи специфіку гри на фортепіано й скрипці, відчуваючи природу віолончелі, В. Кирейко широко використовує різноманітні виражальні можливості інструментів – технічні, мелодичні, темброві, віртуозні, штрихові, поліфонічні (нагадаймо, що В. Кирейко бездоганно володіє фортепіано, а скрипка була першим інструментом, з яким майбутній композитор розпочав своє знайомство з музикою ще в дитинстві). Яскраво й чітко вимальовується драматургічна лінія циклу: від епіко-ліричної образності першої частини через лірико-пісенну другу – до танцювального фіналу з жанровими й скерцозними моментами. Ліричне начало, яке напрочуд різноманітно та глибоко трактується, цементує весь цикл, об’єднуючи різні образи, що не конфліктують, а доповнюють один одного, несучи життєдайну енергію та

¹ Ранньокласичний три частинний цикл Сонати М. Березовського складається з *Allegro*, *Grave*, *Minuetto con 6 variazioni*.

силу. Цей драматургічний принцип, закладений у Тріо № 1, та варіантно-поліфонічний розвиток тем лежить в основі усіх подальших камерних ансамблів митця. У творах В. Кирейка домінує пісенно-мелодичне начало: рельєфні широкі кантиленні основні теми містять витoki подальшого музичного розвитку; розкриваються особливості індивідуального світобачення митця, своєрідність творчого стилю.

Відкривають усі кирейківські камерно-інструментальні твори лірико-епічні теми вступу, інтонації яких зосереджені в українській пісенності: у Тріо № 1 унісонний речитатив скрипки й віолончелі на тлі примхливих унісонних поспівок фортепіано нагадує ритмо-інтонації українських дум, теми вступу в Сонаті для скрипки й фортепіано та в Квінтеті близькі до маршових козацьких пісень, а фортепіанні інтродукції Фантазії для скрипки і фортепіано та двох Поем основані на протяжно-ліричних інтонаціях. Композитор не цитує фольклорних зразків, проте у викладенні тематизму і його розвитку відчувається український народний характер. Національна окраса творів є своєрідним “обличчям”, ознакою, що відрізняє музичну мову В. Кирейка від решти композиторів. Переносючи в інструментальну мову інтонації української пісенності, митець ніби “олюднює” інструментальну мелодику, що надає їй поетичності світосприйняття, індивідуалізації музичного інтонування.

I частина фортепіанного Тріо № 1 - традиційне сонатне *allegro* з легкою, життєрадісною, близькою до народних танцювальних награвань головною темою, наспівно-мелодичною побічною, віртуозною та активною заключною партіями, мотивно-поліфонічною розробкою і класичною репризою з кульмінаційно-гімнічним проведенням побічної партії. Вся частина досить компактна й лаконічна, утверджує головний енергійний життєствердний образ.

В. Кирейко самотньо вирішує питання конфліктності, вносячи контраст не стільки між головною і побічною темами, скільки між гранями форми (прийом, характерний для сонатних форм ХХ століття). Засоби музичної виразності підпорядковуються ідеї зображення течії життя з його боротьбою і безмежністю.

Заслуговує значної уваги II частина Тріо (*Andante, molto sostenuto*), що повертає у світ високого ліричного, поетичного, мрійливого характеру. Як і в переважній більшості повільних частин своїх інструментальних і симфонічних творів, композитор застосовує улюблену варіаційну форму. Спокійна, розповідна, метрично й ладово перемінна основна тема,

інтонаційно близька до народних протяжних пісень, вводить в атмосферу задумливості, ніжної наспівності. У процесі варіаційного розвитку основна тема сильно видозмінюється, набуваючи ознак скерцозності, схвильованості, драматизму й маршової піднесеності. Діалогічні перегукування солуючих скрипки та віолончелі мають імпровізаційний характер монологу. Змагаючись між собою, вони поступово переростають в експресивно-декламаційний насичений дует солістів. У повільній частині Тріо закладено характерну для подальших творів розробку образів через поглиблення певного настрою, емоцій. Простежуються образно-сміслові мікротрансформації основної ідеї – від зосередженої ліричності до динамічно-сконцентрованої схвильованості й драматично-піднесеної патетичності.

III частина – веселий танцювальний фінал, жанрово-побутова картина свята. Оптимістичні, стверджуючі фінали з опорою на народну жанровість дуже характерні для всієї творчості В. Кирейка і камерно-ансамблевої зокрема. Стихія запального народного танцю традиційно обрамовується в струнку форму рондо, де чергуються різні епізоди, що в основному не контрастують з танцювальною, енергійною та веселою основною темою. В. Кирейко майстерно варіює тему рефрена, повторюючи його кожен раз по-іншому, знаходячи нові музичні засоби і розвиваючи до нової якості. Темою рефрена (крім III частини Квінтету) є переінтонований український народний танок *козачок*.

Композитор продовжує традиції використання народного козачка у фіналах своїх інструментальних, камерно-ансамблевих і симфонічних творів, закладені ще в симфоніях кінця XVIII і початку XIX ст. (пригадаймо Симфонію М. Овсянико-Куликовського, що була *“визначним зразком не тільки українського, а й світового музичного мистецтва того часу”*¹). Інструментальна п'єса “козачок”, поширена в українській музиці другої половини XVIII ст., була варіантами на народну танцювальну тему, що збагачувалась у процесі імпровізації в залежності від таланту й майстерності виконавців. Включення козачка в камерно-інструментальні цикли стає показовим для творчості В. Кирейка, що свідчить про тісний зв'язок митця з народними образами.

¹ Історія української дожовтневої музики [Заг. ред. О. Я. Шреєр-Ткаченко] – К.: Муз. Україна, 1969. – С. 177.

Протягом усієї своєї творчості В. Кирейко залишається вірним продовжувачем національно-романтичних традицій свого вчителя Л. Ревуцького. Особливо яскраво це помітно в камерно-інструментальних творах, написаних у 1990-х роках: *Сонаті* для скрипки і фортепіано ор. 149, *Поємі для віолончелі і фортепіано* пам'яті Л. Ревуцького (ор. 184), *Поємі для скрипки і фортепіано* (ор. 186) та тричастинній *Сонаті для альту і фортепіано* (ор. 189). Їм притаманна виразність тематичних образів, яскравість музичної мови, епіко-ліричний тип експресії, переосмислений в індивідуальному ключі. Приваблюють емоційна щирість, майстерність та свіжість, художній смак, цікаві фактурні засоби, свіжі тональні зіставлення, поєднання поліфонічних і гомофонних прийомів, а також усвідомлення особливостей українського музичного стилю, що відчувається з перших музичних фраз. Форма одночастинних *поєм і фантазій* митця вільна, хоча в будові проступають характерні для романтичних поємних форм сліди ущільнення сонатного циклу (динаміка розвитку основних неконфліктних тем підкоряється розкриттю змісту в наскрізній дії).

Поєднання класичних традицій з фольклорними яскраво помітно в *Сонаті для скрипки й фортепіано* (ор. 149, 1990, а - moll). Тематизм усіх трьох частин циклу близький до зразків української народної пісенності: тема вступу сонати близька до улюблених композитором козацьких маршових пісень з чітким пунктирним ритмом, неконтрастуючі головна і побічна I-ї частини подібні до лірико-романсових зразків; витоки протяжних ліричних пісень формують тематизм II-ї частини, а рефрен рондо-сонатної форми фіналу оснований на видозмінених зворотах українського козачка. *Епіко-лірична* за жанром соната відзначається багатством смислових відтінків тематизму, що дають поштовх для внутрішнього динамічного розвитку. Композитор знаходить рельєфні теми-образи, що несуть змістовну концентрацію і є результатом його життєвих спостережень та узагальнень. Внутрішньо-динамічне напруження музичної тканини створюється завдяки майстерній розробці матеріалу, що базується на мотивному розчленуванні тематизму, який слугує імпульсом до подальшого розвитку ідеї.

Цікавим є співвідношення структурних розділів форми, характерне для В. Кирейка: в сонатному *allegro* I-ї частини контраст епіко-ліричним головній і побічній темам вносить драматична заключна, яка є рушійною силою всієї розробки і динамізації подальшого тематизму. Пейзажній споглядальності ліричної основної теми II-ї частини контрастує схвильовано-драматичний розвиток середнього епізоду. А в яскравому танцювальному фіналі головну

тему козачка рондо-сонатної форми відтіняє епіко-лірична побічна, близька до історичних народних пісень, та лірико-наспівна тема передостаннього епізоду. Як і в більшості творів, митець утверджує життєствердний, оптимістичний початок у фіналі, який ніби прославляє непереможну силу й доблесть українського народу.

Друга частина сонати (*Largo*) – одна з перлин кирейківської лірики. З вишуканою майстерністю композитор змінює лірико-розповідну основну тему в кожній новій *variaції*. Широка мелодична лінія теми зазнає ладових, тональних, ритмічних, поліфонічних, динамічних та фактурних видозмін. Її характер перетворюється з наспівно-ліричного і споглядально-елегійного на драматично-схвильований, потім на стверджено рішучий, величний і знову, наприкінці, на ліричний. Таким чином, відбувається перевтілення провідного образу засобами музичної виразності. Композитор тематизує елементи музичної тканини по всіх голосах. Солююча скрипка та фортепіанна партія доповнюють одна одну, створюючи справжній дует. Цілісність і чіткість форми поєднується з різноманітністю і тонкістю деталей: при всій стриманості й строгості відчувається свобода викладу матеріалу.

Найновітнішим твором В. Кирейка для камерного ансамблю став тричастинний **Квінтет** *op. 232* (с - moll) для двох скрипок, альту, віолончелі й фортепіано, створений в 2004 році. Твір відзначається єдністю настроїв, національною своєрідністю образів і тематизму, барвистим колоритом та оптимістичним світоглядом, оригінальністю й колористичністю музичної мови, яка передає широку гаму переживань людини та її ставлення до навколишнього світу. Всі ці якості підтверджують вишуканий професіоналізм зрілого митця. Мелодичний матеріал усіх частин, як у більшості випадків, пройнятий інтонаціями українського фольклору (історичних, танцювальних, ліричних, тужливих і маршових пісень). Композитор показує великі технічні й мелодичні можливості усіх п'яти інструментів, прагнучи до лаконізму вислову, майстерного підголоскового розвитку тем, що споріднене з практикою народного інструментального музикування.

Провідна ідея сонатного *allegro* I-ї частини Квінтета висвітлюється епічною темою вступу, танцювальною головною і розспівно-ліричною побічною темами, що доповнюють одна одну (ті ж самі принципи проповідував у циклічних творах і Л. Ревуцький). Побічна партія (*un poco meno mosso*), викладена спершу альтом на тлі фортепіано, несе світле, наспівно виразне начало. Подальше поєднання кількох мелодичних

тембрових ліній у всіх інструментів квінтету, кожен з яких веде свою ліричну тему, створює відчуття простору.

Нові барви й емоційне збагачення образів з'являється в мотивно-поліфонічній розробці, що має кілька невеликих хвиль розвитку. Автор виділяє з мелодії головної теми окремі мотиви-зерна, сполучає їх між собою в різних ансамблевих перегукуваннях, надає поліфонічного стретного і народно-підголоскового розвитку у всіх інструментів квінтету, драматизуючи й доводячи до піднесеної кульмінації. У тематизмі I-ї частини досягнуто “сплав” народно-пісенного та індивідуального, він є специфічним продуктом мислення, музичної свідомості художника. Однією з нових рис кирейківської експозиції є введення поліфонічного розвитку матеріалу в середину тем (канонічні протиставлення). Теми компактної експозиції не мають гострого конфлікту. В. Кирейко використовує також динамізуюче-крещендовану форму з поступовим утвердженням тематизму. Дане сонатне *allegro* відрізняється цікавими гармонічно-колористичними, поліфонічно-ансамблевими засобами і стрункністю форми.

Найсильніша за своїм психологічним впливом II частина циклу (*Andante, g - moll*) – одна з найкращих сторінок камерно-інструментальної творчості В. Кирейка. Композитор подає філософське узагальнення людської скорботи, втілюючи його в складну тричастинну форму з елементами подвійної варіаційності. Основний образ уособлює тужливо-лірична тема з перемінним ладом і метроритмом, близька до народних чумацьких пісень. Митець майстерно обробляє тему, знаходячи різні засоби виразності в кожній варіації, при цьому ніде не повторюючись (змінюючи характер теми, регістрово-темброві фарби, гармонію, ритм, динаміку, поліфонічні й фактурно-штрихові прийоми, драматизуючи матеріал, насичуючи новими підголосковими лініями, перекличками різних ансамблевих груп). Споглядальні настрої поєднуються з образами туги, напруженого протистояння; об'єктивне відображення реальності зіставляється з суб'єктивним світом особистості (філософське співіснування й боротьба протилежностей є характерною рисою образності всієї творчості В. Кирейка).

III частина (*Allegro vivo*) – драматичний фінал Квінтета. Композитор використовує традиційну рондо-сонатну форму, надаючи їй індивідуального звучання. Енергійна головна партія (c-moll) з бадьорим стрімким тарантельним ритмом за своєю образністю і музичними засобами (інтонаційними, ладо-гармонічними зворотами і поєднанням “квартолей” з “тріолями”) подібна до фіналу Шостої фортепіанної сонати (c-moll).

Мелодійна наспівність побічної партії (*Allegro moderato*), спершу викладеної фортепіано соло, відтіняє стрімку головну й драматично-загострену заключну партії. В розробці фіналу з'являється новий епізод (*Lento ma non troppo*), що є ремінісценцією теми вступу з першої частини Квінтета (в цьому проявляються елементи симфонізації циклу). Викладена канонічно, тема епізоду набуває в розвитку особливої драматичної патетичності й кульмінаційного піднесення. У репрізі в головній темі відбувається боротьба між *c-moll* і *C-dur*. Проте стрімка кода-кульмінація, на відміну від усіх попередніх циклів В. Кирейка, не є апофеозом світлого, переможного початку: автор ставить напружено-драматичну крапку в кінці свого твору, підкреслюючи, що боротьба не закінчилася.

Як бачимо, камерно-інструментальні твори В. Кирейка за своєю подібністю музичної мови і форм відрізняються яскравою образністю і шляхами її відтворення, багатством засобів художньої виразності, національною самобутністю, що робить їх вагомими і цінними в українській музичній скарбниці.

Поява високохудожніх камерно-ансамблевих творів В. Кирейка показала розквіт ще однієї грані композиторського таланту. Маєстро постає як зрілий майстер, що створив свою самобутню мову з яскравим мелодичним початком, стриманою самозаглибленістю образів, які відзначаються глибокою правдивістю та безпосередністю почуття. Головне в його музиці – мелодійність, душевність і виразність, переосмислення українських фольклорних інтонацій в контексті сучасної системи виразових засобів. Народно-пісенні інтонації виконують не жанрово-етнографічну, а емоційно-психологічну функцію. На думку М. Михайлова, *“кожен митець, що сформувався в атмосфері своєї національної культури в конкретно-історичних умовах, які породили його творчість, неминуче повинен виявити в своєму мистецтві... якісь ознаки своєї національної приналежності”*.¹ Творчість В. Кирейка – яскравий доказ цієї приналежності художника. Він створює і свою індивідуальну лексику, що увібрала розмаїття фольклорних інтонацій; для вираження яскравих образів митець використовує гнучкі ладові, метроритмічні, поліфонічні, гармонічні та тембральні засоби виразності. Розвиваючи традиції, успадковані від минулого, він знаходить нові аспекти їх художнього використання.

¹Михайлов М. Стиль в музиці. Л. : Музыка, 1981, с. 226.

Таким чином, камерно-інструментальні твори В. Кирейка мають неабияку художню цінність для сучасної музичної культури, демонструючи зрілість і високопрофесійну майстерність композитора, розмаїття жанрів, засобів і образних відтінків (від лірико-епічних, філософських узагальнень до національних жанрових замальовок), надзвичайно вишуканий чуттєвий світ і смислову наповненість творів, які ніби стверджують нескінченність і непередбачуваність шляхів людського буття.