

Філософія

УДК 782:39-055.2(477)(045)

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.17066574>

**Розкриття жіночих образів у операх Віталія Кирейка «Лісова пісня» та
«Бояриня»**

Вікторія Цюпак Карабулут,

докторка мистецтва, завідувачка навчальної лабораторії
факультету хореографічного мистецтва Київського національного
університету Культури і мистецтв, Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0001-7454-2337>

Прийнято: 16.08.2025 | Опубліковано: 31.08.2025

***Анотація.** Статтю присвячено розкриттю музичних характеристик головних героїнь двох найвідоміших опер Віталія Кирейка за драмами Лесі Українки – Мавки з опери-феєрії «Лісова пісня» (1957 р.) та Оксани – з опери-драми «Бояриня» (2003 р.).*

***Мета** статті полягає в осмисленні еволюції характеристик жіночих образів двох опер Віталія Кирейка, а також дихотомії добра і зла у сучасному мистецькому просторі.*

З любов'ю розкриває композитор в опері «Лісова пісня» внутрішні почуття Мавки, передає еволюцію її характеру від фантастичної лісової істоти через світле кохання і страждання до безсмертя чистої людської душі.

Образу Мавки митець яскраво протиставляє характери Килини і Матері Лукаша, показуючи дихотомію добра і зла. Їхні музичні характеристики, що передаються народно-побутовими музичними інтонаціями з примітивними гармоніями і простим ритмом, залишаються

практично незмінними. Протиставляючи в музиці світ добра, духовності, шляхетності почуттів, оптимістичну віру в торжество кохання, що сильніше за смерть, та світ зла, жорстокості, безсердечності й тупої повсякденності мислення, В. Кирейко в опері, як і Леся Українка у драмі-феєрії, возвеличує перемогу світлих сил над злом.

В опері «Бояриня» відображено філософську сутність людської свободи, конфліктного бачення дійсності з кінцевим утвердженням відродження духовних сил нації. В. Кирейко показав еволюцію характеру головної героїні від ніжно-ліричного через драматично-патетичний і трагічний до просвітленого катарсису.

Розкриття жіночих образів у операх Віталія Дмитровича Кирейка за першоджерелами драм Лесі Українки дало змогу встановити, що композитор знайшов індивідуальні засоби виразності, музичної стилістики та оркестрових тембрів для змалювання характерів і почуттів своїх героїнь, їх переживань та вчинків. З'ясовано, що внутрішній музично-інтонаційний конфлікт ще більше підсилює прихований глибокий підтекст поетичного змісту, загострює трагізм і драматизм колізій, пов'язаних з боротьбою добра і зла, передаючи філософські «слова автора».

Ключові слова: *В. Кирейко, образ Мавки з опери «Лісова пісня», характеристика Оксани з опери «Бояриня», музичні характеристики, оперна драматургія, драми Лесі Українки, українські опери.*

Revealing female images in Vitaliy Kyreyko's operas "Forest Song" and "Boyarynya"

Viktoriia Tsiupak Karabulut,

Doctor of Art, Head of the Educational Laboratory,

Faculty of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Art, Kyiv,

Ukraine, <https://orcid.org/0000-0001-7454-2337>

Abstract. *The article is devoted to revealing the musical characteristics of the main heroines of the two most famous operas by Vitaliy Kyreyko based on the dramas of Lesya Ukrainka – Mavka from the opera-extravaganza “Forest Song” (1957) and Oksana from the opera-drama “Boyarynia” (2003).*

*The **purpose** of the article is to understand the evolution of the characteristics of female images in two operas by Vitaliy Kyreyko, as well as the dichotomy of good and evil in the contemporary artistic space.*

In the opera "Forest Song," the composer lovingly reveals Mavka's inner feelings, conveying the evolution of her character from a fantastic forest creature through bright love and suffering to the immortality of a pure human soul.

V. Kyreyko contrasts the characters of Kylina and Lukash's Mother with the image of Mavka, showing the dichotomy of good and evil. Their musical characteristics, conveyed by folk-everyday musical intonations with primitive harmonies and simple rhythm, remain unchanged in the opera. Contrasting in music the world of goodness, spirituality, nobility of feelings, optimistic faith in the triumph of love, which is stronger than death, and the world of evil, cruelty, heartlessness, and dull everyday thinking, V. Kyreyko in the opera, like Lesya Ukrainka in the drama-extravaganza, glorifies the victory of the forces of light over evil.

The opera "Boyaryna" reflects the philosophical essence of human freedom, a conflicting vision of reality with the ultimate affirmation of the revival of the spiritual forces of the nation. V. Kyreyko showed the evolution of Oksana's character from tenderly lyrical through dramatic-pathetic and tragic to enlightened catharsis.

The disclosure of female images in the operas of Vitaliy Dmytrovych Kyreyko based on the primary sources of Lesya Ukrainka's dramas made it possible to establish that the composer found individual means of expression, musical style, and orchestral timbres to depict the characters and feelings of his heroines, their experiences, and actions. It has been found that the internal musical-intonational conflict further enhances the hidden deep subtext of the poetic content, heightens the

tragedy and drama of the collisions associated with the struggle between good and evil, conveying the philosophical "words of the author."

Key words: *V. Kyreyko, the image of Mavka from the opera "Forest Song", the characterization of Oksana from the opera "Boyaryna", musical characteristics, opera dramaturgy, dramas by Lesya Ukrainka, Ukrainian operas.*

Постановка проблеми. Творчий спадок видатного українського композитора Віталія Кирейка, що налічує 299 опусів різних жанрів і форм, є однією з вершин мистецьких досягнень українського народу у вимірі найвищих естетичних і високохудожніх зразків музичного мистецтва. У доробку композитора є п'ять опер, чотири балети, десять симфоній, симфонічні поеми, фантазії, сюїти, увертюри, концерти, велика камерно-інструментальна, фортепіанна, вокальна й хорова музика, а також твори для всіх інструментів симфонічного і народного оркестрів.

Маючи талант світового масштабу, В. Кирейко звертався до музично-театральних жанрів протягом усього творчого життя. Значним внеском до скарбниці національної музичної культури стали п'ять опер, написані на першоджерела високохудожньої української класичної літератури.

Першим знаковим твором митця стала опера-феєрія «Лісова пісня» за однойменною поемою Лесі Українки (1957 р.). Наступним доробком цього жанру була романтична опера «У неділю рано» за однойменною повістю О. Кобилянської (1965 р.), а потім – сатирично-фантастична опера «Марко в пеклі» за однойменною п'єсою І. Кочерги (1966 р.). У 1985 р. була написана й поставлена комічна опера «Вернісаж на ярмарку» за повістю Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет», а останньою – опера-драма «Бояриня» за однойменною поемою Лесі Українки (2003 р.). Окрім «Марка в пеклі», решта опер Віталія Кирейка мали своє сценічне життя. Усі п'ять опер митця різних жанрів зіграли визначну роль в історії музичного театру XX – XXI ст.

Аналіз досліджень. Найбільш повному й системному дослідженню життєвого й творчого шляху В. Кирейка та каталогізації його спадщини було присвячено навчально-методичний посібник І. Шестеренко «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики» (Шестеренко, 2008: 428), її кандидатська дисертація (Шестеренко, 2009: 253) й новітні навчально-методичні посібники та статті.

Режисерські сценічні втілення опер Віталія Кирейка висвітлено в кандидатській дисертації Лади Шиленко (Шиленко, 2021: 208). А виконавську актуалізацію вокальної творчості митця розглянуто в науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту (Цюпак Карабулут, 2023: 113), статтях та навчально-методичному посібнику «Романси Віталія Кирейка 2000-х років» авторки даної статті (Цюпак Карабулут, 2023: 72).

Першими дослідженнями про В. Кирейка були брошури Л. Єфремової – про оперу «Лісова пісня» (Єфремова, 1965: 52) та К. Майбурової – про творчість митця (Майбунова, 1979: 48). Опера «Лісова пісня» стала предметом розгляду музикознавців у багатьох наступних наукових працях.

Першою дослідницею опери «Бояриня» була І. Шестеренко (Шестеренко, 2006: 283–302). Як писала І. Шестеренко у навчально-методичному посібнику, «проявляючи особливий інтерес до української класичної літератури (всі лібрето музично-сценічних творів митця написано на сюжети українських письменників-класиків), композитор по-новому дав концепцію філософського *credo* Лесі Українки (опери “Лісова пісня”, “Бояриня”, балет “Оргія” психологічні романси на тексти поетеси). При тому розширено палітру жіночих образів, що піднімаються на високий рівень категорії трагічного. Відкриваючи заборонену раніше драму “Бояриня”, В. Кирейко по-новому заглиблюється в життєвий простір поетеси, передає не тільки поетику, а й соціально-політичне спрямування твору» (Шестеренко, 2008: 146).

Про оперну Лесіану Віталія Кирейка писала і В. Г. Антонюк (Антонюк, 2011: 5–15), (Антонюк, 2001: 144). Зокрема, В. Антонюк назвала оперу «Лісова пісня» В. Кирейка етапним твором, «магістральним не лише для національної мистецької скарбниці, а й для самих виконавців: віхою на шляху формування й збагачення художньої палітри у процесі вироблення індивідуального виконавського стилю молодих співаків» (Антонюк, 2001: 109).

За словами В. Антонюк, «яскраво-національна колористика опери закорінена у ритмо-інтонаційне розмаїття жанрової української пісенності. Чотири із шістнадцяти, запропоновані поеткою, були запозичені композитором і склали інтонаційну скарбницю головних персонажів, надали вокальній лінії мелодійності, гнучкості, індивідуальної стилістичної характерності. Широта пісенного дихання партій головних героїв (Лукаша і Мавки) органічно поєднуються з виразністю мовного інтонування, а декламаційно-аріозні висловлювання характерних персонажів (Килини, Дядька, Лева, Перелесника й Матері) у їхньому протиставленні надають гостроти основному конфлікту твору, поданому у контрастних жанрово-стилістичних утіленнях» (Антонюк, 2001: 109).

Протягом останніх років фортепіанним творам В. Кирейка були присвячені статті І. Шестеренко (Шестеренко, 2024: 150 – 160, Шестеренко, Задьора, 2022: 118 – 123). А режисерські сценічні втілення розкривалися в кандидатській дисертації Лади Шиленко (Шиленко, 2021: 208). Виконавську актуалізацію вокальної спадщини митця розглянуто в нашому науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту (Цюпак Карабулут, 2023: 113).

Виділення невирішених частин проблеми. Як бачимо, вокальна творчість Віталія Кирейка багаторазово ставала предметом розгляду мистецтвознавців. Проте до цих пір у полі зору не ставилося питання про трактування жіночих образів у його операх, зокрема найвідомішій опері-феєрії «Лісова пісня» та останній опері-драмі «Бояриня» за творами Лесі Українки.

Опери потребують нових сценічних втілень з переосмисленням трактувань образів згідно з сучасними вимогами. Оскільки розкриттю жіночих образів у операх В. Кирейка ще не присвячувалося досліджень, вирішено висвітлити це питання в даній статті. До розгляду взято жіночі партії опер «Лісова пісня» та «Бояриня» за драмами легендарної Лесі Українки. Ця проблема є важливою на сьогодні, оскільки творчість композитора стає все більш актуальною і потрібною у теперішній час, особливо у зв'язку з російсько-українською війною і потребою духовного відродження українства.

Мета даної статті полягає в осмисленні еволюції характеристик жіночих образів двох опер Віталія Кирейка, а також дихотомії добра і зла у сучасному мистецькому просторі.

Методологія дослідження базується на комплексному застосуванні методів наукових галузей мистецтвознавства, теорії музики, вокального і сценічного мистецтва, культурології, історії, літературознавства, психології та джерелознавства.

Методи дослідження. У роботі застосовано методологічний інструментарій з повноцінним використанням наступних методів: історичного, аналітичного, джерелознавчого, музикознавчого, компаративного (порівняльного) та системного.

Теоретичними основами аналізу музичних характеристик героїнь опер Віталія Кирейка стали, першої черги, роботи І. Шестеренко, а також В. Антонюк, Л. Єфремової, М. Загайкевич, К. Майбурової, Л. Шиленко та ін.

Виклад основного матеріалу. Перша опера Віталія Кирейка «Лісова пісня» (1957 р, ор. 18) за власним лібрето композитора стала одним з найкращих творів цього жанру в усій європейській музичній культурі.

Першоджерело опери – однойменна драма-феєрія геніальної Лесі Українки – зразок високо майстерної класичної драматургії. Завдяки своїй самобутності твір зміг піднятися на загальноєвропейський рівень. В опері

Віталія Кирейка, як і в драмі поетеси, «трагедія кохання виносить на загальнолюдський рівень і стає символом величі людського духу» (Шестеренко, 2008: 220).

Опера В. Кирейка, ставши яскравим кульмінаційним твором, взяла в полон тисячі сердець слухачів. Після прем'єри «Лісової пісні», що відбулася у травні 1958 р. на сцені Львівського оперного театру, ім'я композитора стало відомим серед культурної громадськості країни. Цього ж року оперою було відкрито Оперну студію Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського. Ця постановка також отримала позитивний розголос. Успіху сприяла, перш за все, музика Віталія Кирейка, що втілювала притаманні риси композиторського почерку, серед яких: українська означеність мелодизму, романтична неповторність гармонічної мови, колоритність оркестрових тембрів та драматургічна довершеність побудови.

Третя в історії постановка опери-феєрії «Лісова пісня» відбулась на сцені Оперної студії НМАУ ім. П. І. Чайковського у 1999 році (режисер-постановник – В. Курбанов, сценограф – О. Гавриш, диригент – Л. Горбатенко). Постановка в Оперній студії 1999 р. відрізнялася сміливими рішеннями режисера, але скромними сценічними засобами. Свою майстерність і неповторність показали молоді виконавці – Наталія Ніколаїшин (Мавка), Геннадій Кабка та Сергій Пащук (Лукаш), Роман Смоляр (Дядько Лев), Ванда Войнарович (Килина), Валерій Мурга (Перелесник). Вистава викликала велику кількість відгуків у пресі.

Перші міжнародні постановки «Лісової пісні» відбулися 9.12.2023 р. та 1.06.2024 р. у столиці Угорщини Будапешт (режисер-сценограф Лада Шиленко, музичний керівник та концертмейстер вистави – Ірина Шестеренко, керівник проєкту – Олександра Корманьош, балетмейстери – Дмитро Кирейко та Анастасія Савенко). Головні партії виконали: Дар'я Литовченко (Мавка), Микола Ердик (Лукаш), Ольга Дорошук (Килина), Вікторія Рудник (Мати

Лукаша); в образі Лісовика, Марища і Дядька Лева майстерно перевтілювався угорський співак Шилло Джорджі Бела (Sillo Gyorgy Bela), а вогняного Перелесника втілював Лаборфалві Соос Бела (Laborfalvi Soos Bela). Вистави мали великий успіх та міжнародне визнання. Виконавці вразили слухачів професійною майстерністю, акторським вмінням втілити психологічну глибину образів, почуттів та тембральну красу.

Усі постановки по-своєму передавали зміст та головну ідею твору як Лесі Українки, так і Віталія Кирейка: переважання духовності над матеріальною основою буття, відображення сутності людської свободи і кохання, національної міфології і єднання з природою. За словами І. Шестеренко, в опері «трагедія кохання головних героїв возводиться в ранг філософського загальнолюдського поняття» (Шестеренко, 2008: 117).

Розглянемо характери героїнь опери. З великою любов'ю розкриває композитор образ Мавки, її внутрішні почуття. Знайомство з головною героїнею відбувається вже в першій картині опери. Ця красива лісова дівчина, почувши гру сопілки Лукаша, дивується її звукам. Лісовик застерігає її не задивлятися «на хлопців людських», передчуваючи майбутню біду. Зустрівшись із Лукашем, вона розказує про себе в Речитативі та Аріозо («Є в мене Лісовик, я зву його «дідусю»). На початку опери композитор зображує її як міфічну лісову істоту казково-фантастичного світу: в гармонічній мові панують збільшені тризвуки, мелодизовані модуляційні послідовності септакордів, ладові коливання. Поступово образ Мавки набуває драматургічного розвитку, видозміни психологічного стану: зростає емоційна схвильованість і драматизм. Апофеоз щастя кохання втілено в Дуеті Мавки і Лукаша («О світе, о світе найкращий»), що завершує першу дію. Лірико-поетичне почуття ніжності, добра і чистоти світлого кохання передано мелодичними лініями солістів-вокалістів, що побудовані на інтонаціях

українського фолкlorу, на тлі романтичних гармонічних барв оркестру з перегуками сольних інструментів.

Зміна настрою Лукаша після знайомства з вдовицею Килиною засмучує Мавку. Сцена Мавки і Лукаша з другої дії («Любий мій, і ти став непривітний») показує розмежування мелодичних ліній героїв: романтичне пристрасне почуття Мавки протиставлено більш побутовому висловлюванню Лукаша. Гармонічних видозмін зазнає його лейтмотив у оркестрі, що передає роздвоєність головного героя: його кохання до Мавки розколюється бажанням слухати і підкорятися Матері. Кульмінація сцени («Накидачем...») є переломним драматургічним моментом опери, що дає зрозуміти непорозуміння і неможливість закоханих жити разом у світі міщанства і підлості.

Картина друга другої дії переносить слухача у світ фантастичних лісових істот, частиною якого є і Мавка. У розпалі свята з-під землі з'являється страшне Марище. Його таємнича романтична розповідь про далекий край, де все спить мертвим сном, з пропозицією забрати туди Мавку, переривається пристрасним вигуком Мавки: «Ні! Я жива! Я буду вічно жити!» Але після страшного повідомлення Лукаша «Я завтра засилаю старостів до Килини» Мавка біжить до Марища зі словами: «Бери мене! Я хочу забуття!» Її кохання до Лукаша натрапило на страшне розчарування.

У третій дії Мавка знову повертається до хати Лукаша з бажанням його врятувати. В оркестрі трагічно звучать низхідні інтонації зітхання й плачу. Зла Килина перетворює Мавку на вербу з плакучим гіллям, а потім примушує Лукаша зрубати її. Перелесник з вигуком «Я визволю тебе, моя кохана» окутує полум'ям вербу і хату Лукаша. Після драматичної сцени пожежі остання картина опери сприймається як душевний катарсис, перемога кохання над мороком повсякденності.

Однією з найпоказовіших і найважливіших драматургічних сцен опери є остання арія Мавки «О, не журися за тіло». Стан внутрішнього спокою і впевненості у безсмерті душі й світлих почуттів утілено романтичними засобами виразності. М'якої лагідності арії додають поетична тональність *Des-dur*, що часто пов'язується з образами кохання, вільний розвиток мелодичної лінії у спокійному темпі, мелодичні розспіви складів, модуляційно-гармонічні коливання оркестрового супроводу з тріольною пульсацією акордів та контрапунктною басовою лінією. Уповільнення в кінці періоду відповідає змісту слів «стане початком тоді мій кінець». Спогад про спів коханого викликає схвильовану висотну кульмінацію з утвердженням романтичної мрії в кінці арії.

Як бачимо, В. Кирейко передає в опері еволюцію характеру Мавки від фантастичної лісової істоти через світле кохання і страждання до безсмертя чистої людської душі.

Образу Мавки композитор яскраво протиставляє характери Килини і Матері Лукаша, показуючи дихотомію добра і зла. Їхні музичні характеристики, що передаються народно-побутовими музичними інтонаціями з примітивними гармоніями і простим ритмом, залишаються майже незмінними. Лише загострюється ненависть Килини до Мавки і нелюбов до Лукаша і його Матері. Інтонації, що характеризують Килину, пройняті примітивізмом. Вони є своєрідним осудом композитором ханжества, тупості й дріб'язковості особи, яка не в змозі проявляти ніяких світлих почуттів.

Засуджує митець і злу Матір Лукаша, яка врешті отримує своє покарання за нав'язування в жінки синові жорстокої, хитрої й «хижої» Килини. Постійна сварка свекрухи й невістки передана в музиці сухими речитативами зі словами проклять.

Таким чином, в музиці контрастують світ добра, духовності, шляхетності почуттів, оптимістична віра в торжество кохання, що сильніше за

смерть, та світ зла, жорстокості, безсердечності й дріб'язковості мислення. Як і Леся Українка у драмі-феєрії, В. Кирейко в опері возвеличує перемогу добра над злом.

Досить актуальною для сьогодення стала остання опера В. Кирейка «Бояриня», написана в 2003 р. Дво-актну з чотирма картинами оперу було створено за пів року. Вона стала ще одним вагомим здобутком композитора в музично-театральному жанрі. Його музика невід'ємна від поетичного і пластичного слова Лесі Українки, що «глибоко розкриває емоційно-психологічні переживання героїв, напружену драматичну дію, несе справжній ідейно-філософський зміст» (Шестеренко, 2008: 151).

Сюжет «Боярині» є надзвичайно актуальним сьогодні, у дні злочинної війни, розв'язаної російським агресором проти України. Композитор, слідуючи за поетичним словом Лесі Українки, звернувся до історичних часів Руїни XVII століття, коли українці змушені були боротися з поляками, турками і росіянами, виборюючи свою незалежність. Саме у теперішній час відчувається пророча значимість як драматургії Лесі Українки, так і музичної творчості Віталія Кирейка, постає з великою силою нескорений національний дух і справжній патріотизм українського народу, що об'єднався для нещадної боротьби з окупантами за рідну землю і свободу. Композитор протиставив світ вільного українського козацтва московському гніту усіма засобами музичної і сценічної виразності, яскраво відтворивши їх непримиренність.

З особливою теплотою зображені образи головних героїв опери: благородного українця Степана, який по слідах батька став московським боярином, та шляхетної української дівчини Оксани, котра, полюбивши Степана, залишає рідний край та вирушає за коханим до москви та стає його дружиною-бояринєю. Ліризмом пройняті всі сцени опери, пов'язані з коханням Степана й Оксани, світом поетичних мрій та поезії.

Образ головної героїні опери, так само, як і в літературному першоджерелі Лесі Українки, уособлює в собі українське жіноцтво, яке змушене було покинути рідну країну й жити за кордоном, але при тому вміло не загубити українського патріотизму й гідно служити своїй державі далеко за її межами. Як писала І. Шестеренко, «драматургічна лінія жіночої долі має своє глибоке коріння й вирішується Лесею Українкою по-своєму самотньо. В. Кирейко зміг з особливою глибиною розкрити й розвинути в музиці цю самодостатню драматургічну лінію сильного характеру розумної жінки-особистості, яка залишалася завжди вірною дочкою свого народу, підтримуючи боротьбу українців за своє визволення» (Шестеренко, 2008: 148).

Оксана не змогла прижитися на далекій чужині з рабськими звичаями, де жінка не мала ніяких прав і в усьому залежала від чоловіка. Головна героїня гине, залишившись відданою інтересам українства з його незламною боротьбою за волю й незалежність.

Засоби музичної стилістики допомагають В. Кирейкові показати еволюцію образу Оксани. Так, у другій картині першої дії вона постає ніжною, сором'язливою, закоханою у Степана. У першій арії Оксани змальовано її лірико-поетичний образ – світлий, мрійливий і лірико-поетичний. На тлі спокійного баркарольного супроводу звучить ніжна вокальна мелодія, що передає почуття першого закохання, що зародилося в серці дівчини («Такий чудний, а серце так забилося»). У простій куплетній формі композитор видозмінює оркестровий супровід, додаючи в другому й останньому третьому куплетах нові поліфонічні підголоски. Кульмінацією є кінцівка арії, де Оксана зізнається сама собі: «Люблю його, люблю».

Найпоетичніше місце опери – Дует Оксани і Степана, в якому закохані герої приймають рішення бути разом. Кінець дуету і усієї першої дії – кульмінація, що стверджує радість буття і силу кохання: «Ніщо вже нас не

роз'єднає...». Оптимістична кінцівка першої дії протиставлена будням московщини, куди прибувають Степан і Оксана.

У другій дії композитор змінює засоби музичної виразності, що характеризують головних персонажів: лірична поетичність і широкий мелодизм першої дії, в якій змальовувалось щасливе життя в Україні, поступається місцем сухим речитативам, що характеризують побут московії. З посиленням психологічної напруги музичний матеріал партій солістів та оркестру все більше драматизується. Схвильованість Оксани у сцені зі Степаном з третьої картини передає симфонічний супровід з настирним повторенням синкопованої фрази у низькому регістрі на тлі тремоло струнних з «повзучими» альтерованими гармоніями. Короткі речитативні фрази, що супроводжуються гострими дисонантними акордами, передають безвихідь коханих і неможливість відкрито протистояти царському режиму. Гнівні вигуки Оксани («Степане! Що ти кажеш? Мене бояри цілувати мають?») ілюструються вихором драматичних «шістнадцяток» в оркестрі. Композитор яскраво відтворює страждання героїв, які мають терпіти царські приниження.

Трагічна розв'язка основних конфліктних ліній опери – це остання, четверта картина. В. Кирейко розкриває психологічний стан вмираючої головної героїні. Остання сцена Степана й Оксани, яка прокинулася після сну, – найдраматичніша в опері. Перші мелодичні фрази дуету – ніжно-тужливі, щемкі, – звучать на тлі оркестру, що грає видозмінений лейтмотив кохання (тепер у мінорі). Далі драматизм ситуації зростає, коли Оксана-Бояриня дізнається про придушення повстань українців. Трагічні інтонації оркестру ілюструють її страшні слова: «Отак і я утихомирюся, Степане... у домовині».

Арія Оксани з четвертої картини («З яким лицем збираєшся з'явитись на Вкраїні?») змальовує зовсім інший портрет Оксани – захисниці інтересів українства. М'який ліризм поступився місцем палкому драматизму і схвильованості вислову з виразними речитативними інтонаціями, повними

патетики (складний пунктирний ритм, стрибки у вокальній партії, а в оркестрі – гострі дисонантні гармонії із септакордами і збільшеними тризвуками, що загострюють психологічність і напружений динамізм ситуації). Повні розпачу і туги за втраченим минулим слова Боярині, адресовані Степану: «Було життя – і не було його. Як зрадиш в ньому раз – то вже довіку». Відчуваючи близький прихід смерті, головна героїня заповідає чоловіку допомогти одужати пораненим українським братам і вирушати до бою за здобуття свободи і незалежності. Останнє звернення Оксани до сонця («Добридень, сонечко! <...> Ти бачиш Україну – привітай») сповнено душевного катарсису і віри в світле майбуття рідного народу.

В. Кирейко показав еволюцію характеру головної героїні від ніжно-ліричного через драматично-патетичний і трагічний до просвітленого катарсису.

Інші жіночі образи опери – Матері і сестри Степана Ганни – розкриті у другій дії опери, як протилежність характеру Оксани. Матір Степана, хоч і прожила більшу частину життя у московії, не повністю підкоряється чужим звичаям, носить українське вбрання. Її мелодична характеристика пов'язана з речитативно-розспівними інтонаціями, а в останній картині – наближеними до українських плачів.

Характер сестри Ганни показано в її ліричній арії з третьої картини. Дівчина розуміє своє безвихідне становище і страшні московські закони. Драматичні речитативи у сцені з Оксаною підкреслюють напруженість і психологізм її ситуації з неможливістю щось змінити.

Отже, в опері відбулося відображення філософської сутності людської свободи, конфліктного бачення дійсності з кінцевим утвердженням відродження духовних сил нації.

Опера-драма В. Кирейка «Бояриня» прозвучала вперше в концертному виконанні 20 квітня 2008 року на сцені Національної опери імені

Т. Г. Шевченка та мала великий успіх. Критики особливо відзначали диригента-постановника – народного артиста України Івана Гамкала та виконавицю головної партії – народну артистку України Ірину Даць, яка зуміла по-справжньому втілити на сцені характер своєї героїні – Боярині Оксани, її патріотичну віру в незламність українського народу. Проте повна сценічна постановка опери ще попереду.

Висновки. Розкриття жіночих образів у операх Віталія Дмитровича Кирейка за першоджерелами драм Лесі Українки дало змогу встановити, що композитор знайшов індивідуальні засоби виразності, музичної стилістики та оркестрових тембрів для змалювання характерів і почуттів своїх персонажів, їх переживань та вчинків. З'ясовано, що внутрішній музично-інтонаційний конфлікт ще більше підсилює прихований глибокий підтекст поетичного змісту, загострює трагізм і драматизм колізій, пов'язаних з боротьбою добра і зла, передаючи філософські «слова автора».

Тема розкриття образів головних персонажів опер Віталія Кирейка потребує подальшого широкого розкриття. Адже ще не досліджувалися характеристики героїв трьох інших опер митця. Вивчення творчого спадку В. Кирейка залишається актуальним питанням як для музикознавців, так і для виконавців.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. Київ, 2001. 144 с.
2. Антонюк В. Г. Опера Лесіана Віталія Кирейка // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. праць. Луцьк, 2011. Вип. 7. С. 5–15.

3. Антонюк В. Г., Шестеренко І. В. Портрет композитора в інтер'єрі часу: Віталій Кирейко. Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. № 2 (31), 2016. С. 114-122.
4. Єфремова Л. П. «Лісова пісня», опера В. Кирейка. Київ : Мистецтво, 1965. 52 с.
5. Загайкевич М. Опера Віталія Кирейка «У неділю рано зілля копала» та «Українська балетна музика» // Творець чарівних мелодій. Розповіді про видатного композитора сучасності Віталія Кирейка. Упор. І. Лобовик. К.: Криниця, 2002. С. 79 – 88.
6. Майбурова К. В. Віталій Кирейко. Творчі портрети українських композиторів. Київ : Муз. Україна, 1979. 48 с.
7. Цюпак Карабулут В. А. Актуалізація жанру обробки народної пісні у вокальній спадщині Віталія Кирейка // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 42. Рівне, 2022. С. 42 – 48.
8. Цюпак Карабулут В. А. Камерно-вокальна спадщина Віталія Кирейка 2000-х років: світоглядні парадигми // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Мистецтвознавство. Вип. 47. К., 2022. С. 102–109.
9. Цюпак Карабулут В. А. Романси Віталія Кирейка 2000-х років. Київ-Кам'янець-Подільський, 2023. 72 с.
10. Цюпак Карабулут В. А. Вокальна творчість Віталія Кирейка: виконавська актуалізація»: Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 113 с.
11. Шестеренко І. В. Нова опера В. Д. Кирейка «Бояриня». Прочитання драми Лесі Українки в контексті часу // Українське музикознавство. Київ, 2006. Вип. 35. С. 283–302.
12. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики: навч.-методичний посібник. Київ, 2008. 428 с.

13. 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.
14. Шестеренко І. В. Тринадцять фортепіанних сонат Віталія Кирейка: жанрово-драматургічний та стилістичний аспекти // <http://www.aphn-journal.in.ua/77-2024> Актуальні питання гуманітарних наук. Випуск 77 Том 3. С. 150- 160.
15. 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. Antonyk V.H. (2001) *Ukrayinska vokalna shkola: Etnokulturolohichniy aspect* [Ukrainian vocal school: Etnocultural aspect]. Kyiv. 144 p. [in Ukrainian].
2. Antonyk V.H. (2011) *Operna Lesiana Vitaliya Kyreyka* [Opera's Lesiana of Vitaliy Kyreyko]// *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainki : zb. Naukovyh prats. Luts'k. Vyp. 7. P. 5–15.* [in Ukrainian].
3. Antonyk V., Shesterenko I. (2016) *Portret kompozytora v interyeri chasu: Vitaliy Kyreyko.* [Portrait of the composer in the interior of time: Vitaliy Kyreyko]. *Chasopys Natsionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny im. P.I. Tchaikovskoho. No. 2 (31).* 114-122. [in Ukrainian].
4. Yefremova L. P. (1965) «*Lisova pisnya*», opera Vitaliya Kyreyka [«Forest song», opera of Vitaliy Kyreyko]. Kyiv: Mystetstvo. 52 p. [in Ukrainian].
5. Zahaykevuch M. (2002). *Opera Vitaliya Kyreyka «U nedilyu rano...» ta «Ukrayinska baletna muzyka»* [Opera of Vitaliy Kyreyko «On Sunday morning» and «Ukrainian balet music»] // *Tvorets charivnyh melodi. Rozpovidi pro*

vydatnoho kompozytora Vitaliya Kyreyka. Upor. I. Lobovyk. Kyiv: Krynytsya. pp. 79 – 88. [in Ukrainian].

6. Mayburova K. V. (1979) Vitaliy Kyreyko. Tvorchy portrety ukrayinskykh kompozytoriv [Vitaliy Kyreyko. The creative portraits of the Ukrainian composers]. Kyiv: Muz. Ukraina, 48 p. [in Ukrainian].

7. Tsiupak Karabulut V. A. (2022). Aktualizatsiya zhannru obrobky narodnoyi pisni u vokalniy spadshchyni Vitaliya Kyreyka [Actualization of genre arrangement of folk song in the vocal legacy of Vitaliy Kyreyko] // Ukrayinska kultura. 42. Rivne. pp. 42 – 48. [in Ukrainian].

8. Tsiupak Karabulut V. A. (2022). Kamerno-vokalna spadshchyna Vitaliya Kyreyka 2000-h rokiv: svitoglyadni paradyhmy [Chamber-vocal legacy of Vitaliy Kyreyko of 2000s] // Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetsy. Mystetstvoznavstvo. Vyp. 47. Kyiv. Pp. 102–109. [in Ukrainian].

9. Tsiupak Karabulut V. A. (2023). Romansy Vitaliya Kyreyka 2000-h rokiv [Vitaliy Kyreyko's romances of 2000s]. Kyiv- Kamyanets-Podilskyi. 72 p. [in Ukrainian].

10. Tsiupak Karabulut V. A. (2023). Vokalna spadshchyna Vitaliya Kyreyka: vykonavska aktualizatsiya [The vocal creativity of Vitaliy Kyreyko: performance actualization]: Naukove obgruntuvannya tvorchoho mystetskoho proekku. Kyiv: NMAU after P.I. Tchaikovsky. 113 p.

11. Shesterenko I. V. (2006). Nova opera V. Kyreyka «Boyarynya». Prochytannya dramy Lesi Ukrayinky v konteksti chasu [The new opera of V. Kyreyko «Boyarynya». Reading Lesya Ukrainka's drama in the context of time // Ukrainske muzykoznavstvo. Kyiv. Is. 35. Pp. 283–302.

12. 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]: educational and methodological guide. Kyiv. 428 p. [in Ukrainian].

13. 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*. 18 (1). Pp. 118–123. [in English].
14. Shesterenko I. V. (2024). Trynadtsat sonat dlya fortepiano Vitaliya Kyreyka: zhanrovo-dramaturhichnyi ta stylistychnyi aspekty [Thirteen piano sonatas by Vitaliy Kyreyko: genre and style aspects. <http://www.aphn-journal.in.ua/77-2024>. Pp. 150-160.
15. Shylenko L. A. (2021) *Opernyi dorobok Vitaliya Kyreyka u rezhyzerskykh stsenichnykh vtilennyakh* [Vitaliy Kyreyko's opera creation in the stage director's embodiments]: dis. ...PhD in Arts / 17.00.03. Sumskyi pedagog. In-t after A. Makarenka. 208 p. [in Ukrainian]. 208 p.