

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-1>

Ольга Вікторівна Муравська

ORCID: 0000-0002-0281-7503

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
olga@noc.od.ua

ДУХОВНО-МІФОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ОПЕРИ В. КИРЕЙКА «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Мета роботи — виявлення інтонаційно-драматургічної специфіки опери «Лісова пісня» В. Кирейка в контексті духовно-етичних та містеріальних настанов українського музичного театру. **Методологічна основа роботи** ґрунтується на поєднанні засад жанрово-стильового, інтонаційного та історико-культурологічного методів дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-інтонаційну специфіку «Лісової пісні» В. Кирейка, але й її контактність з духовно-містеріальними традиціями української опери в цілому. **Висновки.** «Лісова пісня» В. Кирейка є одним з видатних творів української опери радянського періоду. В основу твору покладено однойменну «драму-феєрію» Лесі Українки, звернену до лірико-поетичного відтворення української національної міфології. Багатогранність образно-змістовних характеристик зазначеного літературного першоджерела обумовила й жанрову специфіку опери В. Кирейка, сформовану на перетині лірико-психологічної драми, «опери-феєрії» та містерії. Відповідно, у ролі провідного драматичного конфлікту в цьому творі виступає протистояння піднесеного поетичного кохання Мавки і Лукаша та меркантильних поглядів на життя Килини та матері Лукаша, що уособлюють негативний бік повсякденного життя з показовими для нього примітивністю, дріб'язковістю та жадібністю. В той же час буття головних героїв на помезж'ї між



реальним та фантастичним світами, а також відтворення численних духовних метаморфоз-преображень Мавки, закарбованих на тлі її міфологічної природи, виявляє присутність в цьому творі ознак містеріальної поетики. Інтонаційна мова «Лісової пісні» В. Кирейка, з одного боку, узагальнює творчий досвід європейської опери XIX століття у відтворенні протистояння реального та фантастичного (цілотновість, емансипована дисонантна гармонія тощо) світів. З іншого боку, вона ґрунтується на глибинному осмисленні української духовно-міфологічної традиції та її архетипових настанов, відтворених в авторських темброво-інтонаційних обробках фольклорних першоджерел, передбачених в текстах «драми-фесрії» Лесі Українки.

Ключові слова: «Лісова пісня» В. Кирейка, українська опера, жанр, стиль, містерія, драма-фесрія Л. Українки «Лісова пісня», міф.

Muravska Olha Viktorivna, Doctor of Art History, Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spiritual and mythological aspects of V. Kireiko's opera "Forest song"

The purpose of the work is to identify the intonation-drama specifics of the opera "Forest Song" by V. Kyreiko in the context of spiritual-ethical and mysterious guidelines of the Ukrainian musical theater. **The methodological basis** of the work is based on a combination of the principles of genre-stylistic, intonation and historical-cultural research methods. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the genre-intonation specifics of "Forest Song" by V. Kyreiko, but also its contact with the spiritual-mysterious traditions of Ukrainian opera as a whole. **Conclusions.** "Forest Song" by V. Kyreiko is one of the outstanding works of Ukrainian opera of the Soviet period. The work is based on the "drama-extravaganza" of the same name by Lesya Ukrainka, aimed at the lyrical and poetic reproduction of Ukrainian national mythology. The versatility of the figurative and meaningful characteristics of the mentioned literary source also determined the genre specificity of V. Kyreiko's opera, formed at the intersection of lyrical and psychological drama, "opera-extravaganza" and mystery. Accordingly, the leading dramatic conflict in this work is the confrontation of the sublime poetic love of Mavka and Lukash and the mercantile views on the life of Kylina and Lukash's mother, which personify the negative side of everyday life with its primitiveness, pettiness and greed. At the same time, the existence of the main characters on the border between the real and fantastic worlds, as well as the reproduction of numerous spiritual metamorphoses-transformations of Mavka, captured against the background of her mythological nature, reveals the presence of signs of mysterious poetics in this work. The intonation language of V. Kyreiko's "Forest Song", on the one hand, generalizes the creative experience of 19th-century European opera in reproducing the opposition of the real and fantastic (whole-tone, emancipated dissonant harmony, etc.) worlds. On the other hand, it is based on a deep understanding of the Ukrainian spiritual and mythological tradition

and its archetypal guidelines, reproduced in the author's timbre-intonation processing of folklore primary sources, provided for in the texts of the "drama-extravaganza" by Lesya Ukrainka.

Key words: *"Forest Song" by V. Kyreiko, Ukrainian opera, genre, style, mystery, drama-extravaganza by L. Ukrainka "Forest Song", myth.*

Актуальність теми. «Останній романтик українського мелосу», – саме так в свій час сформулював сутність творчої постаті В. Кирейка один з його сучасників, визначивши водночас домінантні риси його особистості та авторського стилю. На думку цитованого автора, його «психологічний феномен полягає не тільки у класичній досконалості творів, а й у чарівності та масштабності особистості, у винятковій інтелігентності й інтелектуальності, непідробній делікатності й душевній цнотливості, щирій доброзичливості, котрі у гармонійній сув'язі і витворюють ту магічну містерію душевного шарму людини, яка одразу полонить вас і довіку скоряє ваші серця» [6, с. 61]. Зазначені якості поезики творчості В. Кирейка знайшли яскраве відтворення перш за все в його музично-театральній спадщині, зокрема, в опері «Лісова пісня», що засвідчила неймовірно виразний вокально-інтонаційний досвід композитора у відтворенні української національної міфології та її репрезентації в однойменній драмі-феєрії Лесі Українки. Протягом багатьох десятиліть ця опера, будучи затребуваною на світових оперних сценах, засвідчує оригінальне та неповторне «обличчя» українського музичного театру, його глибинних духовно-міфологічних настанов та українського національного «образу світу» в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості В. Кирейка присвячена численна бібліографія. Частина її була вже відомою ще за часів життя та діяльності композитора. Відзначимо монографію-нарис К. Майбурової [10], в якій висвітлюються основні етапи творчої біографії митця. Музично-театральна спадщина композитора та її жанрово-стильові настанови, вписані в контекст історичних шляхів розвитку української радянської опери, складають предмет дослідницької уваги монографії Л. Архимович [2].

Останні десятиліття позначені зростанням інтересу до творчості В. Кирейка та формуванням оновленого погляду на його

спадщину в дусі переосмислення культури та музики радянського періоду, про що свідчать матеріали збірки «Творець чарівних мелодій» [16], а також дисертація та супутні публікації І. Шестеренко [17; 18; 19]. Пильний інтерес до оперного доробку композитора демонструє фундаментальна наукова розвідка Л. Шиленко [20], а також статті В. Антонюк [1], Н. Белік-Золотарьової [4], зосереджені на його жанрово-стильовій специфіці та сценічній долі в умовах сучасної «режисерської опери». Інтерес викликає й робота Л. Єфремової [7], яку можна вважати одним з перших аналітичних узагальнень інтонаційно-драматургічних особливостей опери «Лісова пісня».

Значаємо також, що дослідження названого твору буде далеко неповним без урахування духовно-міфологічних настанов його літературного першоджерела – драми-феєрії Лесі Українки та її творчості в цілому, що визначила не тільки жанрове спрямування твору В. Кирейка, але й пріоритетну роль в ній містеріально-міфологічного початку, що засвідчено в роботах Н. Банацької [3], К. Олійник [13], а також в монографіях С. Кочерги [8] та Л. Скупейка [14]. Зазначені дослідження виявляють не тільки духовно-етичну оригінальність спадщини великої української поетеси, але й органічність та закономірність використання її містеріальної «Лісової пісні» як основи для оперного твору в спадщині В. Кирейка. Все це засвідчує не тільки оригінальність його задуму, але й зв'язок з духовними настановами українського музичного театру в цілому, що потребує подальших досліджень музикознавчого та історико-культурологічного порядку.

Мета роботи – виявлення інтонаційно-драматургічної специфіки опери «Лісова пісня» В. Кирейка в контексті духовно-етичних та містеріальних настанов українського музичного театру. **Методологічна основа** роботи ґрунтується на поєднанні засад жанрово-стильового, інтонаційного та історико-культурологічного методів дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-інтонаційну специфіку «Лісової пісні» В. Кирейка, але й її контактність з духовно-містеріальними традиціями української опери в цілому.

Виклад основного матеріалу. Музичний театр у всій множинності його типологічних «моделей» та їх історичних метаморфоз є одним із найзатребуваніших жанрів європейської музичної культури минулого та сучасності. «Опера – це той жанр музичного мистецтва, який надає можливість відтворити невлотвимий подих часу, пізнавати не лише навколишній світ, а й перспективи його збереження і гармонійного розвитку» [9, с. 20].

Історичні шляхи розвитку українського музичного театру, з одного боку, засвідчили здатність її репрезентантів до узагальнення європейського композиторського досвіду Нового часу в цій сфері. З іншого боку, становлення української опери у XIX столітті стало однією з ключових ознак інтенсифікації процесів «національного Відродження», стимульованого звертанням українських митців до ключових подій вітчизняної історії, її видатних представників, а також до глибинних першоджерел української духовно-міфологічної традиції, що сходила не тільки до ритуально-фольклорної практики, але й до містеріально-літургійних настанов українського шкільного театру доби бароко [11]. На думку Л. Софронової, український духовний театр, що зароджувався на тлі культової практики, «вийшов у відкритий простір міста, із сакральної зони у світську, що й породило містерії, які потім покинули її. Вони повернулися на помежів'я світського та сакрального, ставши ядром шкільного театру». Цей театр «подібно до обряду, вимагає до себе особливого ставлення, урочистого та серйозного, у якому ілюзія не сприймається як основа театрального спектаклю; театр бере участь в улаштуванні світопорядку» [15, с. 169, 172].

Провідні настанови цього духовного театру та суттєва роль в ньому вокально-інструментальної складової сприяли й поступовому формуванню жанрово-інтонаційної специфіки власне української опери, в якій духовно-змістовна компонента також органічно поєднувалася з *тяжінням до ліричної тематики*. Остання виявлялася не тільки в її інтонаційній мові, але й у жанрових визначеннях (лірико-побутова, лірико-фантастична, лірико-комічна опера тощо). Досліджуючи специфіку буття ліричного чинника в європейській опері XIX століття, спів-

відносного і з українською оперною практикою, Ван Мінцзе приходиться до висновку, що «лірична виразність базується на мелодійній речовності, що відбиває кругові-хвилеподібні симетричні структури космічних досконалих пропорцій, які протистоять одинично-людським мовленнєвим проявам <...> Також суттєвим видається формування ліричної повноти *піднесення над буттійністю* – у співі як подоланні обмеженості діапазону за рахунок фальш-регістрів <...> як гіпертрофії кругових рухів голосу у вигляді фігуративних побудов, як спосіб втілення *високого безволля, що протистоїть моделям вольових устремлень в музиці*» (курсив наш – О. М.)» [5, с. 77].

Це визначення сутності «ліричного» виявляється суголосним не тільки з українською оперною класикою XIX століття, але й з музично-театральною спадщиною одного з видатних ліриків української музики XX століття – В. Кирейка і, перш за все, з його «Лісовою піснею». Її головна героїня Мавка являє собою неймовірно витончений ліричний образ, що в буквальному сенсі є «піднесеним над буттійністю», позаяк саме вона «пройшла шлях випробовування любов'ю/ненавистю, прощенням/помстою і найголовнішою тріадою, що охоплює життя/смерть/безсмертя» [13, с. 200]. Сказане виявляє не тільки глибинну сутність ліричної складової її образу, але й містеріально-міфологічну спрямованість цієї опери в цілому.

Показово, що В. Кирейку, який є представником вже радянського періоду розвитку українського музичного театру з типовою для нього соціально-ідеологічною заангажованістю, все ж таки вдалося зберегти в своєму творі закладений в драмі-фєєрії Лєсі Українки глибинний духовно-міфологічний підтекст. Такого роду авторський підхід виявляє певні перетини з «проблемою духовної еволюції людини» [2, с. 91], що також була актуальною в українській опері радянської доби, зосередженій в тому числі на поетиці лірико-психологічної драми, сконцентрованої навколо теми драматичної жіночої долі. «Лісова пісня» В. Кирейка успадковує цю жанрову «лінію» національного музичного театру на тлі органічного поєднання в ній, з одного боку, жанрово-естетичних шукань свого часу, з іншого – праг-

нення до збереження глибинних духовно-міфологічних настанов українського національного «образу світу».

Таке спрямування провідної концепції твору композитора відповідало й провідним настановам його авторського стилю, що завжди тяжів до лірико-романтичної «лінії» української музичної культури в її традиціоналістському, академічному «прочитанні». В той же час такого роду жанрово-стильові переваги певною мірою надавали йому можливість уникати показової для радянської культури соцреалістичної тематики та її ідеологічного ґрунту. Цій позиції відповідає й характер творчої особистості В. Кирейка, який «можна визначити як інтровертний, тобто заглиблений у свій внутрішній світ; митець глибоко переживає душею всі події, схильний до трагічних сплесків» [17, с. 12].

Зазначені риси засвідчує практично вся музично-театральна спадщина композитора, репрезентована п'ятьма операми різножанрового спрямування. Серед них «Лісова пісня», «У неділю рано», «Марко в пеклі», «Вернісаж на ярмарку», «Бояриня», а також чотири балети («Тіні забутих предків», «Відьма», «Оргія», «Сонячний камінь»). Проте найбільш відомим твором В. Кирейка, що узагальнює стильові ознаки його творчої особистості, є саме «Лісова пісня», створена на основі однойменної драми-феєрії Лесі Українки.

Її загальний зміст зосереджений на оповіданні про кохання лісової міфічної істоти Мавки та сільського хлопця Лукаша. Водночас відтворення їх почуттів зачіпає більш глибинну тему одвічного протистояння між одухотвореним світом природи (Мавка та її природно-міфологічне оточення) та меркантильним світом людей (Лукаш, його мати, Килина), високих духовних поривань, прагнення до гармонії з Всесвітом та буденністю, зрадою. Останнє стає головною причиною загибелі Лукаша та постійних метаморфоз-перетворень образу Мавки. На думку К. Олійник, «“Лісова пісня” (1911), символічний підтекст якої “несе величезне міфологічно-архетипне навантаження”, з усіх драм Лесі Українки є найближчою до жанру містерії за змістовим наповненням, адже “сюжет цієї п’єси не стільки подієвий, скільки внутрішній (еволюція почуттів)”. Містерійне начало,

особливо в його антично-язичницькому розумінні, пов'язане з циклічністю перевтілень, колообігом буття, які й мають структуротворне значення» [13, с. 189].

Згідно з музикознавчими узагальненнями Л. Єфремової, оперу «Лісова пісня» В. Кирейка можна віднести до жанру «лірико-філософської драми» [7]. Разом з тим, багатовимірний зміст літературного першоджерела та його дбайливе відтворення в поетиці аналізованої опери В. Кирейка не вкладається в зазначені жанрові межі, обумовлюючи звертання композитора також до визначення цього твору Лесею Українкою як «фєєрїї». А показове для сюжету цієї опери буття головних героїв на помежів'ї між реальним та фантастичним світами, а також відтворення численних духовних метаморфоз-преображень Мавки, закарбованих на тлі її міфологічної природи, виявляє присутність в цьому творі та його оперній версії ознак містерїї.

Ця жанрова багатозначність поетичного шедевр у Лесі Українки та її оперного аналогу, в якій драма вступає у взаємодію з містеріально-міфологічним чинником, визначає й особливості драматургії «Лісової пісні» В. Кирейка. У ролі провідного драматичного конфлікту в цьому творі, як вже зазначалося, виступає протистояння піднесеного поетичного кохання Мавки і Лукаша та меркантильних поглядів на життя Килини та матері Лукаша, що уособлюють негативний бік повсякденного життя з показовими для нього примітивністю, дріб'язковістю та жадібністю.

Такого роду протиставлення визначають й інтонаційні особливості вокальних партій учасників цього конфлікту. В характеристиках Мавки та Лукаша превалює лірики-психологічний чинник, що є неймовірно чутливим до будь яких змін у сценічній дії. Так, «у другій дії вокальна партія Лукаша інтонаційно наближається до побутової мови його Матері й Килини, а в останніх сценах опери відроджується лірична поетичність образу з поглибленням філософського начала. Остання арія Мавки (“О, не журися за тіло”) інтонаційно побудована на темі Лукаша, що підкреслює єдність цих персонажів. Лейтмотиви Матері Лукаша і Килини мають народно-побутове спрямування, з використанням танцювальних жанрів і жартівливих народних

пісень, а також іронічних речитативів зі скоромовками, сварками й комічними елементами, що відображають інтереси міщан. Дядько Лев, який розуміє лісових духів, утілює ідею гармонії і взаєморозуміння з природою, його лейтмотив має лірико-розспівний характер <...> В опері зіткнулися два світогляди: висока духовність, утілена в поетичному коханні Мавки й Лукаша, і повсякденність, утілена в образах матері Лукаша й Килини, які не здатні зрозуміти великі та щирі почуття» [19, с. 309].

На тлі зазначеного драматургічного конфлікту виділяється також вельми оригінальна інтонаційна характеристика міфологічного світу, що спирається на досвід романтичної опери та арсенал її виразних засобів у відтворенні образів фантастичних істот, що апелює до оригінальних ладів, в тому числі й до цілотнової гами та типового для неї збільшеного тризвуку, а також до певної емансипації дисонантної гармонії, що у сукупності виявляє «інаковість» природнього світу (у порівнянні з людським).

Крім того, усе різноманіття характеристики фантастичного світу в «Лісовій пісні» В. Кирейка репрезентовано здебільшого у хорових сценах. Як зазначає Н. Белік-Золоторьова, «з метою збереження унікальної атмосфери “Лісової пісні” композитор поєднав її фантастичну сферу з хоровим началом <...> Засобами хорового співу композитор створює образи Потерчат у першій дії, образ Марища та фантастичних лісових істот у другій, Злиднів у третій, останній дії твору». Водночас, всі зазначені хорові сцени набувають також і драматургічної виразності. Цитований автор виділяє наступні їх функції: «Дійова, що розкривається як вторгнення в ліричні сюжетні лінії – до світу людей (хори Потерчат і Злиднів), фатальне вторгнення до ідилічного лісного світу (уособлення потойбіччя – партія басів, що створює образ Марища), співчуття й вмовляння (хори лісових істот); фонова (хор за лаштунками), синтез функцій тла і дії (хор Потерчат); символічна (хор Злиднів). Відбувається постійна метаморфоза функцій хорового чинника упродовж оперного цілого. Хор, що бере участь у зіткненні людського і фантастичного, стає невід’ємним учасником розгортання конфлікту драматургії опери-феєрії» [4, с. 424, 434].

Суттєвою компонентою музичної мови «Лісової пісні» можна також вважати її яскраво виражене національне забарвлення, що генетично було закладене вже в літературному першоджерелі твору. Відомо, що Леся Українка протягом всього свого життя виявляла великий інтерес до українського фольклору [див. про це докладніше: 12]. Її драма-феєрія, крім поетичного тексту, має так званий «Нотний додаток», до якого поетеса включила 16 народних волинських мелодій, а також варіанти їх розташування у дії. Такого роду задум засвідчував майбутню перспективу оперного втілення цієї драми. Зазначимо, що В. Кирейко використав деякі з них у своєму творі у якості лейтмотивних характеристик головних героїв.

Особливу увагу поетеса приділила й тембровому озвученню деяких мелодій цієї драми за допомогою сопілки (в опері В. Кирейка її замінює флейта). Для Лесі Українки «звучання сопілки – це не тільки ностальгічний спогад про далекі дні дитинства, коли “золотим дощем лились пісні”. Це свідомий вибір певного музичного колориту, прозорої канви, на тлі якої відбувається дія. В автографі Лесі Українки з нотами мелодій до драми й поясненнями до них цей намір акцентований: “Увага. Всі ці мелодії належить грати solo, без оркестрового супроводу і без штучного аранжування”» [21, с. 55].

Такого роду деталізований підхід у відтворенні поетесою національної компоненти її «драми-феєрії» виявляє не тільки її музичність, але й чутливість до відтворення безкінечного у своєму різнобарв'ї українського міфологічно-містеріального Сакруму. Водночас, синкретична всеосяжність його охоплення складає підстави для втілення її багатогранного змісту і в оперному жанрі, що також має містеріальну генезу. «Лісова пісня» В. Кирейка, створена у середині ХХ століття в межах образно-змістовних пріоритетів радянської культури, засвідчила не тільки оригінальність стилю її автора, але й його прагнення до збереження в досить непростих умовах його часу глибинних духовних настанов української національної музично-історичної традиції та її архетипових настанов.

Висновки. «Лісова пісня» В. Кирейка є одним з видатних творів української опери радянського періоду. В основу твору покладено однойменну «драму-феєрію» Лесі Українки, звернену до лірико-поетичного відтворення української національної міфології. Багатогранність образно-змістовних характеристик зазначеного літературного першоджерела обумовила й жанрову специфіку опери В. Кирейка, сформовану на перетині лірико-психологічної драми, «опери-феєрії» та містерії. Відповідно, у ролі провідного драматичного конфлікту в цьому творі виступає протистояння піднесеного поетичного кохання Мавки і Лукаша та меркантильних поглядів на життя Килини та матері Лукаша, що уособлюють негативний бік повсякденного життя з показовими для нього примітивністю, дріб'язковістю та жадібністю. В той же час буття головних героїв на помежів'ї між реальним та фантастичним світами, а також відтворення численних духовних метаморфоз-преображень Мавки, закарбованих на тлі її міфологічної природи, виявляє присутність в цьому творі ознак містеріальної поетики. Інтонаційна мова «Лісової пісні» В. Кирейка, з одного боку, узагальнює творчий досвід європейської опери XIX століття у відтворенні протистояння реального та фантастичного (цілотновість, емансипована дисонантна гармонія тощо) світів. З іншого боку, вона ґрунтується на глибинному осмисленні української духовно-міфологічної традиції та її архетипових настанов, відтворених в авторських темброво-інтонаційних обробках фольклорних першоджерел, передбачених в текстах «драми-феєрії» Лесі Українки.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Г. Оперна Лесіана Віталія Кирейка. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: зб. наук. пр.* 2011. Вип. 7. С. 5–15.
2. Архимович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ: Музична Україна, 1970. 376 с.
3. Банацька Н. А. Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісні аспекти): автореф. дис. ... канд. філологічних наук: 10.01.01 – Українська література / Національна академія наук України. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка. Київ, 2000. 16 с.

4. Белік-Золотарьова Н. Жанрова специфіка драми-феєрії «Лісова пісня» Л. Українки в хоровій драматургії опери В. Кирейка. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2011. Вип. 41. С. 423–435.
5. Ван Мінцзе. Лірична семантика жіночих образів в оперній творчості (Г. Доніцетті, Ш. Гуно, М. Римський-Корсаков, Дж. Пуччіні): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 179 с.
6. Губко О. Т. Останній романтик українського мелосу. *Творець чарівних мелодій. Розповіді про Віталія Кирейка / [упоряд. І. Лобовик]*. Київ: Криниця, 2002. С. 61–73.
7. Єфремова Л. П. «Лісова пісня», опера В. Кирейка. Київ: Мистецтво, 1965. 52 с.
8. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.
9. Лукава Д. В. Українські композитори у формуванні національних традицій оперного мистецтва (кінець XIX – початок XX століття). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки*. 2019. Том 30 (69). № 3. С. 17–21.
10. Майбурова К. Віталій Кирейко. Київ: Муз. Україна, 1979. 48 с.
11. Муравська О. В. Містеріально-міфологічні підвалини українського музичного театру XIX століття (на прикладі творчості С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2022. № 3. С. 177–183.
12. Народні пісні в записках Лесі Українки та з її співу. Київ: Музична Україна, 1971. 436 с.
13. Олійник К. В. Метажанрові інтенції містерії і творчість Лесі Українки: дис. ... доктора філософії: 035 – філологія / Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2023. 239 с.
14. Скупейко Л. І. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 с.
15. Софронова Л. А. Старовинний український театр. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. 336 с.
16. Творець чарівних мелодій. Розповіді, вірші, есеї про видатного композитора сучасності Кирейка Віталія Дмитровича. Київ: Видавництво «Криниця», 2002. 112 с.
17. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2009. 24 с.
18. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики: навчально-методичний посібник. Київ: Купріянова О. О., 2008. 428 с.
19. Шестеренко І. В. Творчість Лесі Українки в операх Віталія Кирейка. *Україна. Європа. Світ*. 2024. Вип. 7. С. 307–311.

20. Шиленко Л. А. Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2021. 22 с.

21. Шукіна І. У пошуках композитора (Мелодії до «Лісової пісні» Лесі Українки). *Слово. Час*. 2012. № 7. С. 51-64.

REFERENCES

1. Antonyuk, V. H. (2011). Opera Lesiana Vitaliy Kyreiko. Muzykoznavchi studiyi Instytutu mystetstv Volyns'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky ta Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: zb. nauk. 7, 5–15 [in Ukrainian].

2. Arkhymovych, L. (1970). Ways of development of Ukrainian Soviet opera. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].

3. Banats'ka, N. A. (2000). Christian motifs and images in the dramaturgy of Lesya Ukrainka (moral and value aspects). Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Natsional'na akademiya nauk Ukrayiny. Instytut literatury imeni T. H. Shevchenka [in Ukrainian].

4. Byelik-Zolotar'ova, N. (2011). Genre specificity of the drama extravaganza "Forest Song" by L. Ukrainka in the choral dramaturgy of V. Kyreiko's opera. Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoryi i praktyky osvity. 41, 423-435 [in Ukrainian].

5. Van, Mintsze (2020). Lyrical semantics of female images in opera (G. Donizetti, Ch. Gounod, M. Rimsky-Korsakov, G. Puccini). Extended abstract of doctor's thesis. Odesa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

6. Hubko, O. T. (2002). The last romantic of Ukrainian melos. Tvorets' charivnykh melodiy. Rozpovidi pro Vitaliya Kyreyka / [uporyad. I. Lobovyk]. Kyiv: Krynitsya [in Ukrainian].

7. Yefremova, L. P. (1965). "Forest Song", opera by V. Kyreiko. Kyiv: Mystetstvo, 1965 [in Ukrainian].

8. Kocherha, S. (2010). Lesia Ukrainka's Cultural Sophistry: Semiotic Analysis of Texts. Luts'k: Tverdunya [in Ukrainian].

9. Lukava, D. V. (2019). Ukrainian composers in the formation of national traditions of opera art (late 19th – early 20th century). Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernads'koho. Seriya: Istorychni nauky. 30 (69), 3, 17-21 [in Ukrainian].

10. Mayburova, K. (1979). Vitaliy Kyreyko. Kyiv: Muz. Ukrayina [in Ukrainian].

11. Muravs'ka, O. V. (2022). Mysterious-mythological foundations of Ukrainian musical theater of the 19th century (using the example of the work of S. Hulak-Artemovsky and M. Lysenko). Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal. 3, 177–183 [in Ukrainian].

12. Folk songs in Lesya Ukrainka's recordings and from her singing (1971). Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].

13. Oliynyk, K. V. (2023). Metagenre intentions of mystery and the work of Lesya Ukrainka. Luts'k: Volyns'kyy natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky [in Ukrainian].

14. Skupeyko, L. I. (2006). Mythopoetics of Lesya Ukrainka's "Forest Song". Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

15. Sofronova, L. A. (2004). Ancient Ukrainian theater. L'viv: L'vivs'kyy natsional'nyy universytet imeni Ivana Franka [in Ukrainian].

16. Creator of magical melodies. Stories, poems, essays about the outstanding contemporary composer Vitaly Dmitrievich Kyreiko. (2002). Kyiv: Vydavnytstvo «Krynytsya» [in Ukrainian].

17. Shesterenko, I. V. (2009). Vitaliy Kyreiko's work in the aspect of biographical research. Extended abstract of doctor's thesis. L'viv: L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].

18. Shesterenko, I. V. (2008). Vitaliy Kyreiko's work in the context of the history of Ukrainian music: a teaching and methodological manual. Kyiv: Kupriyanova O. O. [in Ukrainian].

19. Shesterenko, I. V. (2024). Lesya Ukrainka's work in the operas of Vitaliy Kyreiko. Yevropa. Svit. 7, 307-311 [in Ukrainian].

20. Shylenko, L. A. (2021). Operatic works of Vitaliy Kyreiko in directorial stage incarnations. Extended abstract of doctor's thesis. Sumy: Sums'kyi derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A. S. Makarenka [in Ukrainian].

21. Shchukina, I. (2012). In Search of a Composer (Melodies to "Forest Song" by Lesya Ukrainka). Slovo. Chas. 7, 51-64 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 20.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026