

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ГУРКОВА Ольга Михайлівна

УДК 78. 071. 1 (477) “XXI”

**ТВОРЧІСТЬ І. КАРАБИЦЯ
В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ
В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ
ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ)

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
БЕРЕГОВА Олена Миколаївна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського, професор
кафедри історії української музики
та музичної фольклористики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової
Міністерства культури України,
завідувач кафедри історії музики
та музичної етнографії

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
СІКОРСЬКА Ірина Михайлівна,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології імені М. Т. Рильського НАН України,
старший науковий співробітник
відділу музикознавства

Захист відбудеться «26» жовтня 2016 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11

Автореферат розісланий «.....» вересня 2016 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

О. Ю. Волосатих

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Творча постать Івана Федоровича Карабиця (1945–2002) – композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча, фундатора першого українського міжнародного музичного фестивалю «Київ Музик Фест» – належить до плеяди видатних українських композиторів другої половини ХХ ст. Мирослава Скорика, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича, Віталія Губаренка, Лесі Дичко та ін. І. Карабиць – автор трьох симфоній, трьох концертів для оркестру, двох ораторій, двох концертів для фортепіано з оркестром, великих симфонічно-хорових опусів, серед яких – поема для баритона та симфонічного оркестру «Vivere memento» на вірші І. Франка, концерт для хору, солістів та симфонічного оркестру «Сад божественних пісень» на вірші Г. Сковороди, ораторія «Заклинання вогню», опера-ораторія «Київські фрески», вокальні цикли «На березі вічності», «Мати» та інші твори на вірші Б. Олійника, численних камерно-інструментальних і камерно-вокальних творів, понад 50 естрадних пісень, музики до художніх, анімаційних фільмів і театральних вистав.

Проте самотність і різножанрова композиторська творчість І. Карабиця, відома як в Україні, так і за кордоном, ще не стала предметом фундаментального цілісного музикознавчого дослідження. На сьогодні, крім невеликої брошури Г. Єрмакової, дисертації О. Галузевської про співпрацю І. Карабиця з Б. Олійником, окремих розділів у дисертаціях і монографіях А. Терещенко, О. Зінкевич, О. Берегової, магістерських робіт Н. Яремчука та І. Карабиця, а також низки статей у фахових наукових збірниках (В. Задерацького, І. Пясковського, Г. Степанченко, О. Маркової, Л. Мельник, Л. Рязанцевої, І. Таркової, І. Гамової, М. Копиці, І. Савчука, С. Мірошніченко, І. Ягодзинської, О. Гармель, О. Вільчинської, В. Іванченко та ін.), не створено ґрунтовної музикознавчої праці, в якій би з сучасних позицій розглядалися етапи життєвого і творчого шляху композитора, віхи еволюції його стилю, новаторство в різних жанрах і формах тощо. Прагненням заповнити прогалину у вивченні творчості І. Карабиця, вписати її в контекст культурно-мистецьких тенденцій останньої третини ХХ ст. зумовлена **актуальність** теми кандидатської дисертації.

Об'єкт дослідження: сучасна українська музика 1960–1990-х років ХХ ст.

Предмет дослідження: творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ ст.

Мета дослідження – дослідити різножанрові твори І. Карабиця останньої третини ХХ ст. з погляду впливу соціокультурних і жанрово-стильових тенденцій цього періоду.

Аналітичний матеріал роботи – 19 творів десяти композиторів:

- «Концертино» для валторни та фортепіано (1967) І. Карабиця;
- Вокальний цикл «Три пісні на народні тексти» (1969) І. Карабиця;
- «Концертний дивертисмент» для квінтету струнних та фортепіано (1975) І. Карабиця;
- «Ліричні сцени» для скрипки та фортепіано (1970) І. Карабиця;
- «Музика» для скрипки соло (1974) І. Карабиця;

- Вокальний цикл-сатира «Повісті» на вірші О. Куліча для голосу і фортепіано (1975) І. Карабиця;
- Вокальний цикл «Мати» на вірші Б. Олійника (1980) І. Карабиця;
- «Концертино» для дев'яти виконавців (1983) І. Карабиця;
- Концерт № 2 для оркестру (1986) І. Карабиця;
- Вокальний цикл «П'ять пісень на вірші Р. Тагора» для голосу і фортепіано (2000–2001) І. Карабиця;
- «Гумористична кадриль» для туби і фортепіано (1973) Л. Колодуба;
- «Аум-Квінтет» для саксофона-тенора, голосу, фортепіано, скрипки і віолончелі (1993) К. Цепколенко;
- «Диптих» для струнного квартету (1993) М. Скорика;
- Вокальний цикл «Пісні кохання» з семи солоспівів на вірші стародавніх поетів для сопрано у супроводі фортепіано (1996) І. Алексійчук;
- «As soon as possible» («Якнайскоріше») для гобоя соло (1997) Л. Юріної;
- «Канцона» для двох скрипок (1999) І. Щербакова;
- Вокальний цикл «Облачність» для баса і фортепіано на вірші Л. Мартинова (2000) О. Злотника;
- «Dabuba-Ра» для скрипки соло (2000) Ю. Гомельської;
- «Opera rustica» для двох солістів і камерного оркестру на вірші Б. Олійника (2008) Є. Станковича.

Для досягнення мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- на основі аналізу соціологічних, естетико-філософських, культурологічних, музикознавчих джерел останніх десятиліть вивчити історичний період 1960–1990-х років;
- розглянути жанрово-стильові процеси в українській музиці останньої третини ХХ століття і творчість українських композиторів-сучасників І. Карабиця;
- дослідити основні соціокультурні й жанрово-стильові тенденції епохи останньої третини ХХ століття;
- дати загальну характеристику творчості І. Карабиця;
- проаналізувати зразки камерно-вокальної лірики у творчості І. Карабиця, Є. Станковича, І. Алексійчук, О. Злотника;
- розшифрувати й проаналізувати фольклорно-поетичну символіку в камерно-вокальних творах І. Карабиця в контексті західноєвропейської, східної, української традицій;
- порівняти музичні інтерпретації образу Матері в поезії Б. Олійника у творах І. Карабиця і Є. Станковича;
- виявити приклади втілення орієнтальної тематики в українській камерно-вокальній музиці 1990–2000-х років;
- розкрити проблему сатиричної спрямованості української камерно-вокальної музики останньої третини ХХ ст.;
- дослідити явище інструментального театру в українській камерно-інструментальній музиці (твори І. Карабиця, К. Цепколенко, Ю. Гомельської, Л. Юріної);

- проаналізувати вияви необарокової та неоромантичної тенденцій в українській композиторській творчості останньої третини ХХ ст. (на прикладі творів І. Карабиця, М. Скорика та І. Щербакова);
- виявити різні типи концертності і розкрити новаторське осмислення концертних жанрів (за творами І. Карабиця і Л. Колодуба).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- здійснено музикознавчий аналіз дев'яти творів І. Карабиця, зокрема: *один симфонічний* (Концерт № 2 для оркестру), *п'ять камерно-інструментальних* («Концертино» для валторни та фортепіано, «Ліричні сцени» для скрипки та фортепіано, «Музика» для скрипки соло, «Концертний дивертисмент» для квінтету струнних та фортепіано, «Концертино» для дев'яти виконавців), *три вокальні цикли* («Три пісні на народні тексти», цикл-сатира «Повісті» на вірші О. Куліча для голосу і фортепіано, «П'ять пісень на вірші Р. Тагора» для голосу і фортепіано). Більшість із цих творів проаналізовано за рукописами, які зберігаються в архіві композитора;
- до наукового обігу українського музикознавства уведено новий музичний матеріал – сім творів інших композиторів – Л. Колодуба, К. Цепколенко, І. Алексійчук, Л. Юріної, І. Щербакова, О. Злотника, Ю. Гомельської;
- здійснено порівняльний аналіз творів І. Карабиця та інших композиторів у контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ ст.;
- систематизовано й проаналізовано зразки втілення орієнтальної тематики, сатири, явища інструментального театру в українській камерній музиці останньої третини ХХ ст.

Набуло подальшого розвитку:

- дослідження жанрово-стильових процесів в українській музиці останньої третини ХХ ст.;
- музикознавче осмислення вокального циклу «Мати» на вірші Б. Олійника І. Карабиця, «Opera rustica» Є. Станковича для двох солістів і камерного оркестру на вірші Б. Олійника, «Диптиха» для струнного квартету М. Скорика.

Методологічна основа дослідження. Основними методологічними засадами роботи є наукова об'єктивність і системний підхід у використанні взаємодоповнюючих методів: теоретико-аналітичного (аналіз культурологічних, історичних, музикознавчих, соціологічних праць, узагальнення суспільно-політичних умов розвитку культури у 1960–1990-х роках ХХ ст.), історико-біографічного (відтворення культурно-мистецького середовища, в якому формувався І. Карабиць як митець і проходило його творче життя); історикотипологічного (формулювання спільних для художніх процесів останньої третини ХХ ст. тенденцій, крізь призму яких аналізуються обрані твори сучасних українських композиторів); методи цілісного та порівняльного музикознавчого аналізу (аналіз творів І. Карабиця, Є. Станковича, М. Скорика, Л. Колодуба, І. Щербакова, І. Алексійчук, О. Злотника, К. Цепколенко, Л. Юріної, Ю. Гомельської). Для виконання визначених завдань залучено ресурси гумані-

тарних наук, зокрема історії, культурології, мистецтвознавства, соціології, біографістики, музикознавства тощо.

Теоретичною базою дослідження є наукові джерела, які умовно можна поділити на чотири групи. До *першої* групи належать енциклопедично-довідникові видання, навчальні посібники із загальних питань історії, естетики, культури і музики (Л. Госейко, Н. Довгаленко, А. Зоркая, Л. Гінзбург, Е. Гомбріх, Ю. Келдиш, Г. Меднікова, А. Муха, С. Тримбач, В. А. Шестаков та ін.); праці з історії та науки, культури і мистецтва 1960–1990-х років СРСР та УРСР (Ю. Борєв, В. Виткалов, О. Городецька, І. Дзюба, Б. Кравченко, Є. Раскатова, О. Роготченко, Л. Солнцева, Л. Тарнашинська, Є. Третьяченко та ін.); дослідження з фольклористики, української міфології та символіки, східної філософії О. Ануфрієва, В. Войтовича, А. Іваницького, М. Хая та ін.

До *другої* групи належать історико-теоретичні праці з питань музичної форми, жанру, стилю і стилістики, концерту як жанру та принципу концертності, видовищності й театральності, історії розвитку окремих музичних інструментів та інструментознавства (Н. Горюхіна, Г. Григор'єва, А. Ємельянов, Ф. Караєв, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкинський, Р. Розенберг, М. Тараканов, С. Шип та ін.).

Третю групу становлять дослідження, у яких розглядаються композиторський стиль та особливості творчості І. Карабиця (О. Берегова, О. Галузевська, Г. Єрмакова, О. Зінкевич, Л. Кияновська, Л. Мельник, Л. Рязанцева, О. Сумарокова, А. Терещенко, Б. Янюк та ін.).

Четверта група джерел – це праці, присвячені стильовому контексту творчості І. Карабиця (В. Ванслов, А. Ешпай, А. Демченко, Т. Лева, І. Нестьєва, І. Нікольська, С. Савенко, Р. Фархадов, В. Холопова, Д. Шульгін та ін.), а також наукові розвідки й дослідження, у яких відтворено творчі портрети композиторів-сучасників І. Карабиця (Л. Горелік, А. Дзюбан, Г. Завгородня, О. Кізлова, О. Корчова, І. Ракунова, І. Савчук, Б. Сюта, Є. Харченко та ін.).

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання матеріалів дослідження в навчальних курсах та посібниках з історії української музики, збагачення новими фактами лекцій культурологічного спрямування у мистецьких вишах, середніх спеціальних навчальних закладах.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри історії української музики і музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради НМАУ імені П. І. Чайковського (протокол № 3 від 20. 10. 2015 р.), вона відповідає темі № 1 «Історія української музики в аспекті сучасного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2015–2020 рр.

Апробація результатів дослідження відбулася на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення дисертації оприлюднені в наукових доповідях на п'яти українських і семи зарубіжних конфе-

ренціях, симпозіумах, круглих столах: Круглий стіл «Постать митця у процесі національного культуротворення (Київ, 2013); VI міжнародна конференція «Діалог культур», Гюмрійський філіал Єреванської консерваторії імені Комітаса (Вірменія, 2013); Друга Всеросійська науково-практична конференція «Информационные технологии в музыкальном искусстве и образовании. Вопросы теории, методологии и практики» (Росія, м. Новосибірськ, 2013); VI Всеросійська науково-практична конференція педагогів, аспірантів, студентів «Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность» (Росія, м. Казань, 2013); V Міжнародний симпозіум «Театр и музыка в современном мире» (Росія, м. Красноярськ, 2013); Всеукраїнська науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір» (присвячена 160-річчю Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, 2013); Міжнародна наукова конференція «Текст художественный: грани интерпретации» у рамках святкування 45-річчя Петрозаводської державної консерваторії імені О. К. Глазунова (Росія, м. Петрозаводськ, 2013); Міжнародна конференція «Музыкальное образование и развитие творческой личности» у рамках Міжнародного форуму «Музыкальное исполнительство и педагогика» (Литва, м. Клайпеда, 2013); Всеукраїнська науково-практична конференція для аспірантів, пошукувачів та молодих вчених «Музикознавчі студії» (Львів, 2014); III Міжнародна наукова конференція «Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития» (Росія, м. Астрахань, 2014); Конференція четверта. До 100-річчя Київської консерваторії – Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського «Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1960–2010-х роках» (Київ, 2014); Міжнародний науковий та мистецький проект «Р. Глієр – Б. Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури» до 140-річчя від дня народження Р. Глієра, 120-річчя від дня народження Б. Лятошинського, 110-річчя заснування Житомирської музичної школи № 1 ім. Б. М. Лятошинського (м. Житомир, 2015); Всеукраїнська науково-практична конференція для аспірантів, пошукувачів та молодих вчених «Музикознавчі студії» (Львів, 2015).

Публікації. За матеріалами дисертаційного дослідження опубліковано 17 статей: з них – 9 у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, 8 – у зарубіжних фахових періодичних виданнях (Росії та Вірменії).

Структура роботи. Дисертація містить вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури (356 позицій, з них 6 – іноземними мовами), примітки і коментарі, нотні приклади, додатки і схеми. Загальний обсяг дисертації становить 324 сторінки. Обсяг основного тексту – 195 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність і доцільність дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання, проаналізовано стан наукового опрацювання проблеми, визначено методологічні принципи аналізу і методи дослідження, розкрито наукову новизну дисертації, її теоретичне та практичне значення, наведено дані про публікації та апробацію дослідження.

У РОЗДІЛІ 1 «СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ» розкрито особливості розвитку культури в останній третині ХХ ст., виявлено основні соціокультурні і жанрово-стильові тенденції музичного мистецтва, які вплинули на формування стилю І. Карабиця.

У підрозділі **1.1 «Загальна характеристика українського музичного мистецтва в історико-культурному контексті 1960–1990-х років»** охарактеризовано період 60–90-х років ХХ ст. з погляду соціокультурного контексту, розглянуто метод соціалістичного реалізму в мистецтві та його трактування зарубіжними і вітчизняними мистецтвознавцями. Зосереджено увагу на феноменах дисидентства та «шістдесятництва» в літературі й мистецтві, проаналізовано найважливіші тенденції мистецтва останньої третини ХХ ст. Підкреслено, що гуманістичність як одна з основних тенденцій виявилась у плеканні в мистецтві універсальних цінностей людства, у посиленні зацікавлення особистістю та внутрішнім світом людини, у зверненні до тем духовності людини, особистої відповідальності за свої дії, морального очищення від гріхів і злочинів, скоєних людством у ХХ ст., пам'яті і покаяння, «соборному» впливі мистецтва на людину тощо. Помітними у різних видах мистецтва є тенденції до інтелектуалізації, символічності з характерною алегоричністю, недомовленістю, багатозначністю художніх образів, сатиричної спрямованості як специфічного сприйняття навколишнього світу і соціуму, до відображення вад радянського суспільства і способу життя засобами сюжету, образів і художньої мови. Тенденція до національної спрямованості, з одного боку, відповідала тогочасній державній ідеології, яка орієнтувала творчість митців на метод народності як провідний принцип соцреалізму; з іншого, – це була особлива форма пошуку національної ідентичності, особливо актуальна для української культури. Посилення візуального чинника в культурі ХХ ст. сприяло розвитку явищ видовищності, візуалізації й театралізації у різних видах мистецтва, зокрема в музиці, у якій почав розвиватися напрям так званого «інструментального театру». Тенденція стильового новаторства виявилась і в пошуку нових тембрів, технічних засобів та інструментальних складів, у використанні сучасних композиторських методів і технік письма – сонористики, додекафонії, алеаторики, пуантилізму, серіалізму, полістилістики, мінімалізму, у зверненні до естетики постмодернізму тощо.

У підрозділі **1.2 «Творчість І. Карабиця і деякі методологічні аспекти дослідження сучасної музики»** охарактеризовано композиторську, педагогічну, музично-громадську діяльність І. Карабиця на матеріалі музикознавчих праць про його найбільш відомі твори. Періодизацію творчості композитора здійснено за десятиліттями: кінець 1960-х – початок 1970-х, 1980-ті, 1990–2000-і роки. У зв'язку із дослідженням камерних і симфонічних творів І. Карабиця з точки зору впливу епохи та жанрово-стильових тенденцій часу уточнено визначення понять жанру, стилю, стилістики, полістилістики в сучасному музикознавстві, оскільки визначальним у роботі став стильовий підхід. Дисертант дотримується основних положень концепцій стилю Б. Асаф'єва і Є. Назайкинського та концепції жанру Є. Назайкинського.

У РОЗДІЛІ 2 «ТЕНДЕНЦІЇ ЖАНРОВОГО ОНОВЛЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КАМЕРНІЙ МУЗИЦІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.» розглянуто камерно-вокальну і камерно-інструментальну творчість І. Карабиця в контексті української музики 60–90-х років ХХ ст., зокрема творів Є. Станковича, І. Алексійчук, О. Злотника, К. Цепколенко, Ю. Гомельської, Л. Юріної, які резонують із опусами І. Карабиця своєю жанровою, образно-тематичною і стилістичною спрямованістю.

У підрозділі 2.1 «Традиції і новаторство у жанрах камерно-вокальної лірики» проаналізовано камерно-вокальні цикли різного образно-тематичного і стильового характеру. У пункті 2.1.1 «*Фольклорно-поетична символіка у вокальних циклах І. Карабиця “Три пісні на народні тексти” та “Мати” на вірші Б. Олійника*» розглянуто тенденцію «нової фольклорної хвилі» в українській музиці 60–70-х років ХХ ст. Її відображенням у творчості І. Карабиця став вокальний цикл «Три пісні на народні тексти», концепція якого – авторські пісні на народні тексти, створені за допомогою строфічної, куплетно-варіаційної форми, алюзій до інтонацій голосінь, фольклорної символіки ключових слів. Усе це підкреслює морально-філософське, духовно-етичне спрямування музичного твору. Високої духовності, філософської глибини і гуманістичної спрямованості сповнений вокальний цикл композитора «Мати» на вірші Б. Олійника. Ключовим образом в українській культурній традиції є образ Матері, поданий у творі крізь призму інших фольклорних символів. У циклі застосовано принцип полістилістики, об'єднувальними чинниками виступають лейтритми, особливості тональної драматургії, фортепіанні вступи, інтермедії-зв'язки, коди і постлюдії тощо.

У пункті 2.1.2 «*Сатирична спрямованість вокального циклу І. Карабиця “Повісті” на вірші О. Куліча*» розглянуто проблему сатири як тенденції в українському мистецтві останньої третини ХХ ст. У вокальному циклі розвиваються традиції жанру циклу-сатири, циклу-шаржу, розкриваються проблеми радянської дійсності 70-х років. Завдяки невідповідності змалюваного образу реальним постатям, метафоричності й гіперболізації музично-виражальних засобів створено шаржовано-гротескні образи головних персонажів: фальшивомонетника, жінки, яка прагне кохання, робота, крадіїв, завмага, ледачого молодика. Музична мова циклу зумовлена карикатурністю образів.

У пункті 2.1.3 «*Орієнтальна тематика у вокальному циклі І. Карабиця “П'ять пісень на вірші Р. Тагора”*» здійснено огляд української камерно-вокальної музики початку ХХ ст. – кінця 1990-х років, написаної за східними мотивами з використанням засобів символізму. Аналіз образного змісту «П'яти пісень на вірші Р. Тагора» І. Карабиця свідчить про глибину філософських роздумів, зосередженість на філософській проблемі життя і смерті і на трактуванні її в оптимістичному ключі, характерному для індійського світогляду. У музичній мові циклу виявлено стильові впливи Б. Лятошинського, О. Скрибіна, Б. Бартока, І. Стравінського, С. Рахманінова. У гармонічних і фактурних особливостях помітні ознаки неоімпресіонізму, серійної техніки, елементи джазової гармонії.

У пункті 2. 1. 4 *«Камерно-вокальна лірика І. Карабиця в художній проєкції на творчість Є. Станковича, О. Злотника, І. Алексійчук»* твори І. Карабиця, розглянуті у попередніх пунктах другого розділу, порівняно з опусами інших українських композиторів. Так, образ Матері крізь призму поезії Б. Олійника є провідним і в № 4 *«Opera rustica»* для двох солістів і камерного оркестру Є. Станковича. Виявлено інтонаційну спорідненість мелодії Є. Станковича з № 1 вокального циклу І. Карабиця *«Мати»*.

О. Злотник у вокальному циклі *«Облачність»* для баса в супроводі фортепіано, продовжуючи сатиричну лінію, намічену І. Карабицем, засобами афористичної мови розкриває характерні проблеми суспільства 70–80-х років ХХ ст. Композитор зосереджується на проблемі духовності сучасної людини, на темах смерті суспільства, зашореності людини, відсутності у неї зацікавлення навколишнім світом, страху перед життям, розкриває прояви псевдонауковості, псевдорелігійності, втрати ідеалу жінки тощо. Головну мораль, повчальність містить № 1 (фортепіанна інтерлюдія) та епілог-кода, в якій утверджується світлий образ добра, звучить гімн Сонцю, яке долає все негативне.

Традиції орієнталізму в українській сучасній музиці розвиває і композитор молодшої генерації І. Алексійчук у вокальному циклі *«Пісні кохання»* на вірші стародавніх японських поетів для сопрано у супроводі фортепіано. Порівняльний аналіз із циклом І. Карабиця на вірші Р. Тагора виявив спільність у символічних поетичних образах – темах кохання (обидва цикли) та дружби, вірності, радості, печалі (Карабиць); наявність лейтмотивів-символів, стильових впливів-алюзій до імпресіонізму (обидва цикли), творчості Б. Лятошинського, О. Скрибіна, І. Стравінського, С. Рахманінова (Карабиць); використання сучасних технік композиторського письма – обмеженої алеаторики (Алексійчук) й серіальності (Карабиць), пентатонічних інтонацій (Алексійчук) та елементів джазової гармонії (Карабиць).

Підрозділ 2. 2 «Тенденція театралізації у сучасній камерно-інструментальній музиці останньої третини ХХ століття» присвячено аналізу аспектів видовищності й театральності в мистецтві 60–90-х років. Розглянуто поняття видовищності, його функціонування в архітектурі, дизайні, різних видах мистецтва, поняття театральності й інструментального театру. Основи системи К. Станіславського застосовано в аналізі інструментальних творів І. Карабиця 60–80-х років ХХ ст. та опусів сучасних композиторів – К. Цепколенко, Л. Юріної та Ю. Гомельської періоду 1990–2000-х років.

У пункті 2. 2. 1 *«Становлення інструментального театру у творах І. Карабиця 1960–1980-х років через новаторське осмислення концертних жанрів»* доведено, що ознаки інструментального театру властиві камерно-інструментальним творам І. Карабиця кінця 1960-х років. В одному з ранніх творів – *«Концертино»* для валторни та фортепіано – застосовано оригінальний принцип дуєтної концертності (різні типи дуєтів – *«погоджувальний»*, *«діалог»*, *«дуєт-обмін»*). Висока технічна складність обох партій, різнобарвна стильова палітра і жанрова новизна (подвійна каденція в кінці розробкового розділу) дають підстави говорити про цей твір як важливий етап становлення ін-

струментального театру у творчості І. Карабиця. «Музика» для скрипки соло – це зразок яскравої театральної дії типу театр-«представлення» для одного актора неофольклорного спрямування. «Концертино» для дев'яти виконавців – приклад змішаної театралізації жанру, який поєднує традиції театру-«переживання» і театру-«представлення». Автор використовує сучасні композиторські техніки, принципи діалогічності, лейтінтонаційності, концертності в розумінні кожного інструмента ансамблю як сольного. У фіналі твору проведено низку сольних епізодів: фортепіано, труби, тромбона, кларнета, фагота та яскравий «маленький алеаторичний концерт» ударних інструментів. Одним із найяскравіших щодо театралізації інструментального жанру став «Концертний дивертисмент» для двох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса і фортепіано. Особливістю концепції цього твору є театралізоване відтворення уроків музики через уособлення постатей Вчителя (партія фортепіано) та учнів (окремі сольні й ансамблеві епізоди), що відбиває природу гри виконавців із глядачами в інструментальному театрі ХХ ст.

У пункті 2. 2. 2 *«Принцип театралізації інструментального жанру у творчості К. Цепколенко, Л. Юріної та Ю. Гомельської періоду 1990–2000-х років»* проаналізовано «Аум-Квінтет» для саксофон-тенора, голосу, фортепіано, скрипки і віолончелі К. Цепколенко як приклад інструментального театру й театральності (із зовнішніми і внутрішніми ознаками), концертності, експериментування із складом виконавців, звернення до різних технік композиції з огляду на «сценарність» твору.

«As soon as possible» («Якнайскоріше») для гобоя соло Л. Юріної – приклад театру-«представлення», у якому головний герой – соліст-віртуоз і актор. Імпровізаційність, режисерські коментарі, акторська гра – яскраві ознаки інструментального театру в українській музиці 90-х років.

«Dabuba-Ra» для скрипки соло (2000) Ю. Гомельської – зразок театру-«представлення», у якому виконавець виявляє усі свої можливості не лише як скрипалю-віртуоза, а й як актора. Драматичний світ актора перемагає ліричний світ віртуоза-скрипалю, що підкреслено конфліктно-драматичним типом драматургії твору, а також змішаною композиторською технікою, ускладненістю виконавських прийомів.

У РОЗДІЛІ 3 «СТИЛЬОВА БАГАТОГРАННІСТЬ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ» здійснено огляд стильових тенденцій в музичній практиці останніх десятиліть ХХ ст. як епохи різних форм синтезу, відновленого зацікавлення тенденціями неокласицизму, неофольклоризму, неоромантизму, нової якості стилю – моностилістики та епохи, що зумовила нове явище в українському мистецтві – постмодерн, в якому «світ стає матеріалом для відбиття». Стильову багатогранність сучасної композиторської творчості розкрито на прикладі творів Л. Колодуба, І. Щербакова, М. Скорика та І. Карабиця.

У підрозділі 3. 1 **«Неокласичні, необарокові та неоромантичні стильові моделі у творах Л. Колодуба, М. Скорика, І. Щербакова»** проаналізовано неокласичні ознаки творів Л. Колодуба. Зокрема, у його «Гумористичній ка-

дрилі» для туби і фортепіано вони виявляються як звернення до класицистичного французького танцювального жанру кінця XVIII століття. У рондоподібній формі гумористичної одночастинної п'єси проступають ознаки симфонічного проростання тематизму з початкової теми, а жанрова модель кадрили, пісенно-танцювальні інтонації у партії туби, джазові мотиви у фортепіано є яскравими ознаками стильової гри. Принцип гри зі стильовими моделями епохи класицизму і бароко лежить і в основі «Диптиха» для струнного квартету М. Скорика. Спираючись на музикознавчі прочитання цього твору, здійснені О. Береговою та Л. Кияновською, класифіковано стильові орієнтири квартету – від барокових інтонацій *lamento* і кадансів, характерних для музики Й. С. Баха і А. Вівальді, до численних стильових алюзій з музикою Р. Шумана, П. Чайковського, Т. Альбіні, Д. Шостаковича, П. Гіндеміта, Дж. Гершвіна та ін. Явища неоромантизму в українській камерній музиці 70–90-х років XX ст. проаналізовано крізь призму концепцій Г. Григор'євої, Л. Кияновської, І. Татаринцевої. За приклад цієї тенденції обрано «Канцону» для двох скрипок І. Щербакова як вияв другої хвилі неоромантичної тенденції в українській камерно-інструментальній музиці 1990-х років. Визначено такі її стильові ознаки, як звернення до принципу монотематизму, одночастинність композиції та форма сонатного *allegro* в дуєтному складі виконавців, симфонізм мислення композитора в камерному жанрі.

У підрозділі **3.2 «Неоромантизм як спосіб художнього переосмислення ліричного (на прикладі “Ліричних сцен” І. Карабиця)»** зосереджено увагу на понятті ліричного у творчості І. Карабиця. Для твору характерним є втілення чуттєво-емоційних станів акторів-виконавців як відображення авторського «Я»; діалогічна гра скрипки і фортепіано; перегук духовних світів акторів-виконавців як уособлення автобіографічності; подібність до людського тембру голосу у звучанні інструментів; лаконічність висловлювання; різноманітні градації – від лірико-елегійного до експресивного начал у розгортанні музичного матеріалу.

У підрозділі **3.3 «Принцип стильової гри як вияв постмодерного світогляду у Концерті № 2 для оркестру І. Карабиця»** досліджено явища концертності й віртуозності в музиці як вияв соціокультурних змін, особливо відчутних наприкінці 1960-х років. Розглянуто класифікації типів концерту в теоретичних концепціях М. Тараканова, Л. Раабена, В. Тимофєєва, А. Соловцова, Ю. Хохлова, М. Сухоритіної, О. Пономаренко, О. Зінькевич, О. Антонової, К. Білої та В. Заранського. Здійснено огляд концертних жанрів в українській музиці останньої третини XX ст. Концерт № 2 для оркестру І. Карабиця проаналізовано з позицій стильової гри і як вияв тенденції стильового синтезу. Для твору характерні необарокові ознаки, представлені на жанровому рівні з протистоянням концертуючих груп оркестру і протиставленням соліста усьому оркестрові; неоромантичні ознаки, підтверджені на рівні драматургії (поєднання ознак сонатно-симфонічного циклу з одночастинністю, так званий поемний варіант структури, протиставлення конфліктних начал у тематизмі, наявність лейтмотивної системи і тембрової драматургії тощо), стильові алюзії до творчості композиторів різних епох і стильових спрямувань – О. Бородіна,

П. Чайковського, Б. Лятошинського, М. Мясковського, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, А. Шнітке, Р. Лефевра. Звернення І. Карабиця до сучасних технік письма (пуантилістики у першій та алеаторики у третій частинах та принципів кадрово-монтажної драматургії і кіномузики), а також стильова багатоплановість Концерту № 2 для оркестру, що утворюється завдяки сучасній музичній мові, використанню знаків-символів різних епох, цитат, стильових алюзій, традицій епохи Бароко і романтизму. Усе це є характерними виявами постмодерного світогляду і типу мислення.

ВИСНОВКИ. Творчість митця є продуктом епохи, в яку він живе. Видатний митець долає її умовності, підноситься до найвищого, філософського осмислення буття, відкриває нові горизонти як для сучасників, так і для прийдешніх поколінь. Оригінальна, новаторська, національно визначена творчість І. Карабиця приваблює глибиною закладених у ній філософських ідей, багатством образів.

Творче зростання митця відбувалося в атмосфері 1960-х років. Значний вплив на творчість І. Карабиця справили особистість і творчість видатного українського композитора ХХ ст. Б. Лятошинського, від якого він успадкував вкорінення в український фольклорний ґрунт, високу громадянськість, вибухову експресію конфліктно-драматичного типу симфонізму, інтонаційний комплекс і національний дух творчості. У музиці І. Карабиця опосередковано наявні й стильові впливи іншого вчителя – М. Скорика, у класі якого він закінчував консерваторське навчання після смерті Б. Лятошинського.

Зорієнтована на традиції української і світової музики творчість І. Карабиця є яскраво новаторською за тематикою, образністю, композиційною драматургією, стилістикою, технологічними засобами. Цьому сприяла і його творча дружба з найяскравішими українськими композиторами-шістдесятниками, яка виявилася уже в ранніх творах, зокрема у майстерному володінні авангардними композиторськими техніками композиції, у неофольклорних ознаках, у стильовому і жанровому експериментуванні. Композитор завжди був на рівні свого часу, іноді навіть випереджаючи або евристично пророкуючи у своїй творчості окремі події, явища чи тенденції духовного життя соціуму.

І. Карабиць був одним із небагатьох серед українських композиторів, хто наважився в застійні радянські часи (1970-ті роки) створити вокальний цикл-пародію на радянську дійсність. У його циклі «Повісті» на вірші О. Куліча порушено тогочасні проблеми пияцтва і неробства, технічного прогресу і людського фактора на заводах, злочину й покарання, кумівства. Тенденція сатиричної спрямованості творчості І. Карабиця набула продовження у вокальному циклі «Облачність» О. Злотника на вірші Л. Мартинова, в якому викрито аналогічні вади радянського суспільства: проблеми духовності сучасної людини; теми духовної смерті індивіда, відсутності зацікавлення навколишнім світом, страху перед життям, а також проблеми псевдонауковості, псевдорелігійності, втрати ідеалу жінки тощо.

Однією з найхарактерніших ознак творчості І. Карабиця є її яскрава національна спрямованість, яка виявилася в глибокому проникненні в інтонаційний

світ української пісні, потужному ліричному струмені музики. Справжньою перлиною камерно-вокальної лірики композитора є вокальний цикл «Мати» на вірші Б. Олійника (1980) – наскрізь пронизана українським народним мелосом, особливо № 1 «Мати наша – сивая горлиця». Мелодія І. Карабиця, близька до народної пісні, навіть була основою для нових інтонаційних перевтілень, про що свідчить виявлена дисертантом її інтонаційна спорідненість з № 4 «Opera rustica» Є. Станковича (2008), створеною набагато пізніше на той же текст.

Ліричне обдарування І. Карабиця виявилось й у зверненні до екзотичних, неєвропейських картин світу. Індійська міфологія у його вокальному циклі «П'ять пісень на вірші Р. Тагора» втілена крізь призму символіки поетичних образів Р. Тагора – одвічних людських почуттів: дружби, кохання, вірності, радості і печалі. Цим циклом І. Карабиць продовжив традиції камерно-вокальної лірики Б. Лятошинського, який у 20-ті роки ХХ ст. створив кілька романсів на вірші японських поетів, а також власної творчості 1970-х років (вокальний цикл «Із пісень Хіросими» для голосу і флейти на вірші Ейсаку Йонеді, 1973). Східну тематику продовжує розробляти й молодше покоління українських композиторів. Так, І. Алексійчук у вокальному циклі «Пісні кохання» на вірші стародавніх японських поетів для сопрано у супроводі фортепіано втілює символіку японської міфології. Тему кохання автор розкриває в динаміці розвитку: від передчуття кохання, його становлення й розквіту до розчарування і відчуження та світлого спогаду про пережите почуття. Сильова різноманітність циклу пов'язана з ознаками неоімпресіонізму, сучасної техніки письма, які надають звучанню особливого, японського колориту.

Звернення І. Карабиця до лірики стало водночас виявом тенденції неоромантизму в його творчості. У «Ліричних сценах» для скрипки та фортепіано композитор вдається до суто романтичного типу побудови – театральних сцен, діалогічності викладу матеріалу, ансамблевої концертності і стильових альянсів з різними епохами. Ліричне «як особливий спосіб художнього переосмислення» виявляється на рівні чуттєво-емоційних станів акторів-виконавців, як відображення авторського «Я» композитора, у певній автобіографічності, діалогічній природі партій скрипки і фортепіано, наслідуванні людського тембру голосу у звучанні інструментів, лаконічності висловлювання, принципах розгортання музичного матеріалу.

«Канцона» для двох скрипок І. Щербакова також має ознаки неоромантизму – звернення до принципу монотематизму, одночастинності композиції та форми сонатного *allegro* в дуетному складі виконавців. Завдяки аналізу виявлено суттєве відхилення від усталеного в сучасній композиторській практиці трактування жанру канцони як невеликої інструментальної п'єси ліричного характеру. Уведення конфліктно-драматичного матеріалу, протилежного ліричному, зіставлення його з ліричним у розробці, примирення конфліктних начал у репризі свідчать про бажання композитора сучасними засобами відтворити одвічний романтичний конфлікт між людиною і світом, а також є ознакою симфонізму мислення композитора в жанрі інструментальної мініатюри.

І. Карабиць одним із перших українських композиторів відчув тенденцію театралізації інструментального жанру, усвідомлювану наприкінці 1980 – початку 1990-х років як «інструментальний театр». У творах українських композиторів-сучасників І. Карабиця ще не було прикладів такого явища, а в творчості І. Карабиця кінця 1960-х є елементи інструментального театру. Так, у «Концертино» для валторни і фортепіано принцип дуєтної концертності виявляється в унікальній подвійній каденції в кінці розробкового розділу, що дає підстави говорити про цей ранній твір як важливий етап становлення інструментального театру у творчості І. Карабиця. Розвиток цієї тенденції спостерігаємо і в «Ліричних сценах» для скрипки і фортепіано, у сольній скрипковій п'єсі «Музика», «Концертино» для дев'яти виконавців тощо. Одним із найяскравіших виявів інструментального театру став «Концертний дивертисмент», у якому втілено ідею театралізованого відтворення уроків музики шляхом уособлення постатей Вчителя (партія фортепіано) і учнів (окремі сольні та ансамблеві епізоди).

Принцип театралізації інструментального жанру періоду 1990–2000 х років розвивається і в камерно-інструментальних опусах українських композиторів молодшої генерації – К. Цепколенко, Л. Юріної, Ю. Гомельської, С. Зажитька, В. Рунчака та ін. В «Аум-Квінтеті» для саксофона-тенора, голосу, фортепіано, скрипки і віолончелі К. Цепколенко кожен інструмент є сольним, як і в І. Карабиця. Мовленнєві «засоби» вокальної партії розкривають словесний аспект твору, символізуючи свідоме світосприйняття, а сольні партії саксофон-тенора, фортепіано, скрипки і віолончелі – інструментальний аспект, підсвідоме світосприйняття. Таке своєрідне змагання свідомості і підсвідомості, сольних і ансамблевих звучань, наявність каденцій, колористичний пошук тембральних, фактурних, ритмічних можливостей інструментів і складних технічних прийомів виконання пояснюють основну ідею «Аум-Квінтету» – співіснування зовнішнього і внутрішнього психологічних начал.

«As soon as possible» («Якнайскоріше») для гобоя соло Л. Юріної – це яскравий приклад застосування принципу театру-«представлення». Ідея композиції – поступове прискорення темпу, а авторські коментарі до особливостей виконавських прийомів і тексту, виголошуваного під час виконання, акторська гра (міміка, жести, тупотіння ногами у фіналі п'єси, загальна динамічність звучання) свідчать, що ця п'єса є яскравим зразком інструментального театру в українській музиці 90-х років ХХ ст.

У «Dabuba-Ra» для скрипки соло Ю. Гомельської теж застосовано принцип театру-«представлення». «Головний герой» постає тут у двох іпостасях – як виконавець (соліст-віртуоз) і актор. Драматичний світ актора перемагає ліричний світ віртуоза-скрипаля. Це підкреслено конфліктно-драматичним типом драматургії, підвищеною ускладненістю техніки виконання, змішаною композиторською технікою.

Стильові паралелі з творчістю І. Карабиця має й інструментальна творчість Л. Колодуба. Його «Гумористична кадрили» для туби і фортепіано – приклад програмного типу концертності і концертності з переважанням віртуозного сольного начала. В одночастинній камерно-інструментальній п'єсі, написаній у

рондоподібній формі, проступають ознаки симфонічного проростання тематизму з початкової теми. Серед інших стильових перегуків із творами І. Карабиця – подвійна каденція в партії туби, ознаки діалогічності у вигляді дуету-діалогу і дуету-згоди, елементи театральної гри в особливій подачі доброзичливого гумору. Поєднання тембру незграбної, неповороткої туби з нехарактерною для неї віртуозною технікою і легкістю виконання, опора на танцювальність, моторність, пісенні інтонації – це ті гумористичні штрихи, які підтверджують загальний оптимістичний тонус музики Л. Колодуба.

Сучасні українські композитори використовують принципи стильової гри, полістилістики, стильової багатоплановості. Так, у Концерті № 2 для оркестру І. Карабиця дуалізм минулого і сучасності символізує діалог епох і стилів. Барокові риторичні фігури відсилають слухача до бахівської епохи і традицій. Окрім них, з епохою Бароко твір пов'язує специфіка концертного жанру з протистоянням концертуючих груп оркестру і соліста всьому оркестрові. Відчутну неоромантичну традицію відображає сонатно-симфонічний цикл поемного типу, протиставлення конфліктних начал, темброва драматургія, майстерне використання лейттембрів. Стильові алюзії до творчості композиторів різних епох, застосування сучасних технік, принципів кадрово-монтажної драматургії та кіномузики збагачують семантичне поле концерту І. Карабиця.

Симфонізм мислення, звернення до принципів лейттематизму, включення необарокової стилістики – ознаки, які поєднують Концерт для оркестру № 2 І. Карабиця і «Диптих» для струнного квартету М. Скорика. Побудований за принципом «барокового поліфонічного циклу “прелюдія–фуга”», цей твір спирається на метод полістилістики або стильової гри, адже він містить стильові елементи музики бароко, класицизму, романтизму, алюзії до творчості Й. С. Баха, А. Вівальді, В. А. Моцарта, П. Чайковського, Т. Альбіні, Д. Шостаковича, стилістику слов'янської діатоніки, джазову гармонію тощо. Така стильова гра, тематична багатоплановість, «образно-змістовна сутність твору М. Скорика» втілює концепцію зіставлення полярних граней людського буття у творі, відображає постмодерністську тенденцію мистецтва 1990-х років ХХ ст. Симфонізм мислення в камерному жанрі – ознака, що об'єднує творчі пошуки І. Карабиця, Л. Колодуба, І. Щербакова та М. Скорика.

Таким чином, стильова багатовекторність творчості І. Карабиця останньої третини ХХ ст. утворюється завдяки яскравій образності, національно забарвленій і сучасній музичній мові, сатиричній спрямованості, зверненню до принципів концертності і театралізації, використанню стильових алюзій і знаків-символів різних епох. У жанрово-стильовому і стилістичному аспектах композитор завжди виявляв універсальність творчого мислення, новаторський підхід до традиційних музичних жанрів і форм. Як представник композиторської школи Б. Лятошинського, І. Карабиць розвивав конфліктно-драматичний тип симфонізму в масштабних оркестрових і вокально-симфонічних композиціях, а в камерно-інструментальних і камерно-вокальних творах виявив себе витонченим ліриком і психологом. Композитор глибоко проник у стильові особливості музики попередніх епох, що дало йому змогу творчо переосмислити і втілити у

своїй творчості необарокові, неокласичні, неоромантичні, неоімпресіоністичні, неофольклорні та інші стильові моделі, які стали виявами постмодерного світогляду і типу мислення. У цьому контексті творчість І. Карабиця виявляє значний евристичний потенціал, розкриває пророчий дар композитора-мислителя.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Гуркова О. Іван Карабиць – фундатор Міжнародного музичного фестивалю «Київ Музик Фест» / О. Гуркова // Українське музикознавство : науково-методичний збірник. – Вип. 37. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2011. – С. 432–445.

2. Гуркова О. Концерт для оркестру № 2 І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій у музиці останньої третини ХХ століття / О. Гуркова // Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури : збірник статей. – Житомир : Вид-во ФОП Євенок О. О., 2014. – С. 267–284.

3. Гуркова О. Неоромантичні тенденції у камерно-інструментальній творчості І. Карабиця (на прикладі «Ліричних сцен» для скрипки і фортепіано) / О. Гуркова // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка / ЛНМА імені М. В. Лисенка. – Випуск 31 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – Львів, 2013. – С. 102–109.

4. Гуркова О. Принцип концертності в музиці ХХ століття на прикладі «Концертино для валторни та фортепіано І. Карабиця» / О. Гуркова // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – Вип. 83 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво). – К., 2009. – С. 149–153.

5. Гуркова О. Проблеми радянської дійсності у вокальному циклі Івана Карабиця «Повісті» на слова Олександра Куліча / О. Гуркова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 105 : На скрижалях музичної історії: українська музика та культурний процес. На пошану Маріанни Давидівни Копиці : зб. ст. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. – С. 330–342.

6. Гуркова О. М. Сатирична спрямованість вокального циклу «Повісті» Івана Карабиця / О. М. Гуркова // Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського : науковий журнал. – 2015. – № 2 (27). – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2015. – С. 62–68.

7. Гуркова О. Стильові особливості камерно-інструментальної творчості І. Карабиця (на прикладі «Концертного дивертисменту» для двох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса і фортепіано) / О. Гуркова // Наукові збірки Львівської Національної музичної академії імені М. В. Лисенка – Вип. 25 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – Львів : Сполом, 2011. – С. 200–208. – (До 60-річчя кафедри камерного ансамблю та квартету ЛНМА імені М. В. Лисенка).

8. Гуркова О. Стильові особливості «П'яти пісень» Івана Карабиця на вірші Рабіндраната Тагора / О. Гуркова // Науковий вісник НМАУ імені

П. І. Чайковського. – Вип. 74 : Естетика і практика мистецької освіти. – Львів : Сполом, 2008. – С. 186–194.

9. Гуркова О. «Dabuba-Ra» для скрипки соло Ю. Гомельської як зразок інструментального театру / О. Гуркова // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. – Вип. 35 : Музикознавчі студії. – Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2015. – С. 315–325.

Зарубіжні видання:

10. Гуркова О. Инструментальный театр в камерных произведениях Ивана Карабица 1970–1980-х годов / О. Гуркова // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – Вып. 7 : Актуальные проблемы ансамблевого исполнительства и педагогики. – Екатеринбург : УГК, 2013. – С. 90–99.

11. Гуркова О. Инструментальный театр в камерных произведениях Ивана Карабица 1970–1980-х годов / О. Гуркова // Актуальные проблемы теории музыки, современной композиции и исполнительства. Сборник материалов Международной научно-практической конференции 18–19 ноября 2013 года. – Новосибирск : Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки, 2014. – С. 85–93.

12. Гуркова О. М. «Музыкант» И. Карабица как оригинальный образец сольной виртуозной пьесы / О. М. Гуркова // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства. История и современность. – Вып. 6 : Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань, 3 апреля 2013 года. – Казань, 2014. – С. 210–215.

13. Гуркова О. М. Сатирична спрямованість вокального циклу «Облачность» для баса і фортепіано О. Злотника на вірші Л. Мартинова / О. М. Гуркова // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К. : Міленіум, 2016. – Вип. I (6). – С. 203–208.

14. Гуркова О. Стилевые параллели в творчестве И. Карабица и А. Хачатуряна / О. Гуркова // Диалог культур: Армения и мировая культура. Сборник научных статей. – Гюмри : Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, ОО «Международный конкурс-фестиваль “Возрождение”», 2013. – С. 126–136.

15. Гуркова О. М. Претворение фольклорных источников в творческом мышлении современных украинских композиторов (на примере творческих поисков И. Карабица) / О. М. Гуркова // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития : Сборник статей по материалам III Международной научной конференции 13–14 ноября 2013 года. – Астрахань : Издательство ГАОУ АО ДПО «АИПКП», 2013. – С. 267–273.

16. Гуркова О. М. Проявление театральности в «Лирических сценах» для скрипки и фортепиано И. Карабица / О. М. Гуркова // Текст художественный: грани интерпретации: сборник научных статей по материалам международной конференции. – Петрозаводск : Verso, 2013. – С. 382–390.

17. Гуркова О. М. Тенденция жанрово-стилевого синтеза в музыке последней трети XX столетия и его проявления в Концерте для оркестра № 2 И. Карабица // Материалы международной научной конференции студентов и

аспирантов в рамках международного симпозиума «Театр и музыка в современном обществе» 17–20 апреля 2013 года ; Красноярская государственная академия музыки и театра. – Красноярск, 2013. – С. 30–35.

АНОТАЦІЯ

Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2016.

У дисертації розглянуто творчість видатного українського композитора, педагога, диригента, музично-громадського діяча Івана Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ ст. На матеріалі 10 творів І. Карабиця та 9 творів інших композиторів (Є. Станковича, М. Скорика, І. Щербакова, К. Цепколенко та ін.) проілюстровано такі тенденції жанрового оновлення в українській камерно-вокальній та камерно-інструментальній музиці останньої третини ХХ ст., як зацікавлення фольклорно-поетичною та орієнтальною символікою, сатиричною спрямованістю, театралізацією інструментального жанру. Стильову багатогранність творчості І. Карабиця та творчості сучасних українських композиторів розкрито шляхом аналізу неокласичних, необарокових, неоромантичних, постмодерних тенденцій.

Ключові слова: І. Карабиць, камерно-вокальна музика, камерно-інструментальна музика, стильова гра, концерт, концертність, інструментальний театр, сатиричність, символічність.

АННОТАЦИЯ

Гуркова О. М. Творчество И. Карабица в контексте жанрово-стилевых тенденций в украинской музыке последней трети XX столетия. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Специальность 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2016.

В диссертации исследовано творчество выдающегося украинского композитора, педагога, дирижера, музыкально-общественного деятеля, основателя и бессменного в течение 12 лет директора первого украинского международного музыкального фестиваля «Киев Мюзик Фест» И. Карабица в контексте жанрово-стилевых тенденций в украинской музыке последней трети XX в. Актуальность темы обусловлена необходимостью восполнить пробел в изучении творчества композитора, еще не ставшего предметом фундаментального целостного музыковедческого исследования с точки зрения современного взгляда на этапы жизненного и творческого пути художника, вех эволюции его стиля, новаторства в разных жанрах и формах. На материале 10 произведений И. Карабица и 9 произведений других композиторов (Е. Станковича, М. Скорика, Л. Колодуба, И. Щербакова, К. Цепколенко, Л. Юриной, Ю. Гомельской, А. Злотника,

И. Алексейчук) проиллюстрированы такие тенденции жанрового обновления в украинской камерно-вокальной и камерно-инструментальной музыке последней трети XX ст., как повышенный интерес к фольклорно-поэтической и ориентальной символике, сатирическая направленность, театрализация инструментального жанра. Стилиевая многогранность творчества И. Карабица и творчества современных украинских композиторов раскрыта путем анализа неоклассических, необарочных, постмодернистских тенденций.

Ключевые слова: И. Карабиц, камерно-вокальная музыка, камерно-инструментальная музыка, стилиевая игра, концерт, концертность, инструментальный театр, сатиричность, символичность.

ANNOTATION

Hurkova O. M. The work of I. Karabyts in the context of genre and stylistic tendencies in Ukrainian music of the last third of the 20th century. – Manuscript.

Thesis for the candidate's degree in Art History. Specialty 17.00.03. – Musical art. – The Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2016.

This thesis considers the work of a prominent Ukrainian composer, pedagogue, conductor, musician and public figure Ivan Karabyts in the context of genre and stylistic tendencies in Ukrainian music of the last third of the 20th century. Based on 10 works by I. Karabyts and 9 works by other composers (Ye. Stankovych, M. Skoryk, I. Shcherbakov, K. Tsepkenko et al.), the thesis illustrates such genre updates in Ukrainian chamber vocal and instrumental chamber music of the last third of the 20th century as the growing interest in folk and oriental symbols, satire, theatricality of the instrumental genre. I. Karabyts' stylistic diversity, as well as that of other contemporary Ukrainian composers, is revealed through the analysis of neo-Classical, neo-Baroque, neo-Romantic, post-modern trends.

Keywords: vocal chamber music, instrumental chamber music, stylistic diversity, concerto, instrumental theatre, satire, symbolism.