

УДК 7.071.1Кар+792.73]:78.08(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.01.074>

ГОРБУНОВА ІРИНА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу музикознавства та етноломузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).
ORCID ID: 0000-0001-6302-436

HORBUNOVA IRYNA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow of the Department of Musicology and Ethnomusicology of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: 0000-0001-6302-436

Бібліографічний опис:

Горбунова, І. (2026) З дискографічної спадщини Івана Карабиця: порівняльний аналіз двох записів естрадної пісні «Моя земля – моя любов». *Народна творчість та етнологія*, 1 (409), 74–85.

Horbunova, I. (2026) From the Discographic Heritage of Ivan Karabyts: A Comparative Analysis of Two Recordings of the Pop Song “My Land is My Love”. *Folk Art and Ethnology*, 1 (409), 74–85.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

З ДИСКОГРАФІЧНОЇ СПАДЩИНИ ІВАНА КАРАБИЦЯ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ДВОХ ЗАПИСІВ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ «МОЯ ЗЕМЛЯ – МОЯ ЛЮБОВ»

Анотація / Abstract

У статті простежено життєвий шлях Івана Карабиця, окреслено його творчий портрет. Виокремлено найбільш значні в його творчому спадку жанри, у т. ч. жанр «академізованої» естрадної пісні, і найсуттєвіші стильові риси, поміж яких: органічний синтез різних старовинних і сучасних, фольклорних і професійних, вітчизняних і світових витоків; пов'язана із цим амбівертність, тобто різновекторність, багатьох творів, у т. ч. естрадних пісень; високохудожній баланс між «традиціоналізмом» та «авангардизмом». Оглянуто дискографічну спадщину композитора, доведено, що вона є досі не систематизованою і не каталогізованою, відомості про неї «розпорошено» по різних джерелах, в основному електронних. Досліджено зміст, структуру, драматургію, музичну мову «академізованої» естрадної пісні «Моя земля – моя любов». Доведено, що в ній наявні всі основні ознаки «академізації»: різноманітні естрадні, академічні та фольклорні жанрові витоки; наскрізна структура з безперервним драматургічним розвитком при спіранні на традиційну пісенну форму – куплетну з приспівом; паритет вокальної та інструментальної партій. Здійснено порівняльний аналіз двох записів твору – у виконанні високопрофесійних академічних музикантів та бандуристки-аматорки. В обох версіях виявлено певні розходження з авторським нотним оригіналом: у першому записі – у бік ускладнення фортепіанної фактури задля посилення структурно-драматургічної цілісності задуму, і загалом наближення до академічного солоспіву; у другому – навпаки, у бік скорочення і спрощення, що «зашкодило» безперервності музичного розвитку, і водночас підкреслення амбівертності твору завдяки посиленню закладеної в нього народної та естрадної компонент.

Доведено, що характерна для естрадних пісень І. Карабиця амбівертність уможливає виконання цих творів музикантами різних напрямів і різного ступеня професіоналізму, а за нинішньої доби цифровізації численні записи таких різноманітних виконань, викладені в Інтернеті й доступні для загального перегляду/прослуховування, можуть бути з повним правом зараховані до дискографічної спадщини композитора/виконавця поряд із записами на матеріальних носіях.

Ключові слова: дискографія, естрадні пісні, «академізація» естради, амбівертність, жанр, стиль.

The life path of Ivan Karabyts is considered in the article. His creative portrait is outlined. The most significant genres in his creative heritage are described, including the genre of the “academized” pop song, as well as the most essential stylistic features, those include an organic synthesis of various ancient and modern, folklore and professional, Ukrainian and global origins; the ambivertness (i. e., multi-vector nature) of many works associated with this, including his pop songs; a high-art balance between “traditionalism” and “avantgardism”. The composer’s discographic heritage is reviewed, proving that it remains unsystematized and uncataloged, with information “scattered” across various, primarily electronic, sources. The content, structure, dramaturgy, and musical language of the “academized” pop song “My Land is My Love” are studied. It is proved that this work possesses all the main signs of “pop music academization”: diverse pop, academic, and folklore genre origins; a through-composed structure with continuous dramaturgical development while relying on the traditional verse-chorus song form; parity between the vocal and instrumental parts. A comparative analysis of two recordings of the work is conducted – one is performed by highly professional academic musicians and another by an amateur bandura player. Certain discrepancies with the author’s original score are identified in both versions: the first recording tends toward a more complex piano texture to enhance the structural and dramaturgical integrity of the conception, generally approaching the style of an academic art song (solo song). The second recording, conversely, moves toward reduction and simplification, which has hindered the continuity of musical development but simultaneously emphasized the work’s ambivertness by strengthening its inherent folk and pop components.

It is proved that the ambivertness typical for I. Karabyts’ pop songs enables these works to be performed by musicians of various directions and levels of professionalism. In the current era of digitalization, numerous recordings of such diverse performances available online can be included rightfully in the composer’s or performer’s discographic legacy alongside the recordings on physical media.

Keywords: discography, pop songs, academization of pop music, ambivertness, genre, style.

Вступ. Постановка проблеми. Звукозапис, від його винайдення наприкінці ХІХ ст., поряд з нотним записом слугує важливим засобом фіксації, збереження, розповсюдження та популяризації музики – а отже, по мірі вдосконалення технічних засобів із загальним плином науково-технічного прогресу стає дедалі вагомішою складовою музичного і в цілому культурного життя. Засобом систематизації відомостей про фонотеку у формі реєстру каталогів (у матеріальному або електронному вигляді), де публікується інформація про автора й назву твору, місце і рік його створення/запису, виконавців та звукозаписну фірму, є дискографія. Феномен українського звукозапису, особливо кінця ХХ – початку ХХІ ст., досі є недостатньо вивченим у вітчизняній гуманітаристиці.

Однією з визначних постатей поміж українських композиторів другої половини ХХ ст. став Іван Карабиць. Зокрема, вагомим є його внесок у жанр вітчизняної «акаде-

мізованої» естрадної пісні. Творчий доробок митця наразі є достатньо дослідженим українськими музикознавцями, однак авторці запропонованої розвідки невідомі наукові праці, присвячені саме його фонографічній/дискографічній спадщині. Необхідність зробити хоча б «перший крок» у вивченні вказаного аспекту зумовляє **актуальність теми** дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі відомі спроби систематизувати вітчизняну фонографічну спадщину у формі дискографічних довідників. Так, праця А. Железного «Наш друг – грамплатівка» (1989) [6] присвячена систематизації радянських грамплатівок, випущених переважно ВСГ «Мелодія», а довідник С. Максимюка «З історії українського звукозапису та дискографії» (2003) [11] містить фонографічні записи українських митців, зроблені в середовищі діаспор країн Америки та Європи. Творчість І. Карабиця

досліджено в українському музикознавстві достатньо повно: так, першою спробою охопити життєвий і творчий шлях митця стало ще «прижиттєве» (1983) – і тому, природно, неповне – дослідження Г. Єрмакової у вигляді брошури із серії «Творчі портрети українських композиторів» [5]. Найновішою і ґрунтовнішою монографічною працею є «Сад пісень Івана Карабиця» Л. Кияновської [8], яку було видано 2017 року. Вона має вже цілком підсумковий характер щодо всіх наявних на той час матеріалів про композитора – музикознавчих, публіцистичних, мемуарних, епістолярних. Стаття «Карабиць Іван Федорович» із другого тому «Української музичної енциклопедії» (автори Т. Бондаренко, Г. Степанченко) є оглядом життя й творчості композитора – коротким, «довідкового» плану, а водночас достатньо змістовним і музикознавчо-професійним [1]. Більшість наукових статей, присвячених творчості І. Карабиця (а також спогадів відомих українських композиторів, виконавців, музикознавців про нього), вміщено в 31-у випуску «Наукового вісника НМАУ» (2003), що має назву «Vivere memento» і є «Книгою пам'яті», приуроченою до 1-ї річниці смерті митця [12]. Різні аспекти творчості митця досліджені також у кандидатських дисертаціях О. Галузевської «Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника» [3], О. Гуркової «Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття» [4]. Естрадно-пісенному доробку композитора цілковито присвячене дисертаційне дослідження В. Куш «Пісенна творчість Івана Карабиця» [10].

Мета статті – дослідити два зразки дискографічної спадщини І. Карабиця у формі порівняльного аналізу.

Завдання дослідження:

- 1) коротко окреслити життєвий і творчий шлях І. Карабиця, його творчий портрет;
- 2) зробити огляд дискографічної спадщини композитора;

- 3) дослідити зміст, структуру, драматургію, музичну мову «академізованої» естрадної пісні «Моя земля – моя любов»;

- 4) здійснити порівняльний аналіз двох записів твору.

Виклад основного матеріалу. Іван Федорович Карабиць (1945–2002) – один із класиків української музики другої половини ХХ ст. Творчу долю композитора можна вважати щасливою: уже за життя його опуси різних жанрів активно виконувалися, а після смерті митця набувають дедалі більшої популярності. Ще за радянських часів І. Карабиць став лауреатом Республіканської комсомольської премії ім. М. Островського (1977), премії Ленінського комсомолу (1981), був удостоєний почесного звання народного артиста УРСР (1991). Л. Кияновська відзначає також надзвичайну увагу, що їй приділяла преса творчості митця [8, с. 7].

Музична діяльність І. Карабиця була різноманітна – композиторська, диригентська, педагогічна, громадська. Так, у ранній (ще консерваторський) період він працював диригентом Ансамблю пісні і танцю Київського військового округу, а в зрілий – керівником ансамблю солістів «Київська камерата», викладачем (згодом професором) кафедри композиції Київської консерваторії, також був засновником знаного у світі міжнародного фестивалю «Київ Музик Фест».

І. Карабиць народився 17 січня 1945 року в с. Ялта на Донеччині (тепер селище міського типу Донецької обл.) у сім'ї водія та вчительки. Батько походив із греків Приазов'я (донецька Ялта – одне з найдавніших, ще з ХVIII ст., поселень цієї етнічної групи в Україні); родина матері мала українське й грецьке коріння. У ранньому дитинстві майбутній композитор виїхав з родиною в м. Дзержинськ (тепер Торезьк), потім переїхав до Артемівська (тепер Бахмут).

Ази музичної освіти І. Карабиць отримав у хоровому й фортепіанному гурткух Дзержинського будинку піонерів. Протягом кількох років займався музичною грамотою та постановкою голосу з музичним керів-

ником місцевого Будинку культури (і завучем музичної школи) І. Папушем, у 1959 році за його рекомендацією вступив до Артемівського музичного училища на відділ народних інструментів (клас домри), закінчив його з відзнакою у 1963 році по класу фортепіано. Під час навчання в училищі опанував також початкові навички концертмейстерства та композиції. У 1963 році вступив до Київської консерваторії (нині Національна музична академія України) у клас композиції Б. Лятошинського, закінчив її в 1971-му по класу М. Скорика; надалі, під керівництвом останнього, навчався в аспірантурі при консерваторії, яку закінчив у 1975 році.

Працювати І. Карабиць почав іще під час навчання в училищі – протягом 1961–1963 років був концертмейстером училищного хору; тоді ж почав писати музику. Утім, перші опубліковані твори відносяться до перших років навчання в консерваторії (Сонату для віолончелі і фортепіано датовано 1964, Квінтети для камерного інструментального ансамблю і для естрадного оркестру – 1966). У консерваторські й аспірантські роки (протягом 1967–1975) працював диригентом Ансамблю пісні і танцю Київського військового округу. Надалі деякий час (1975–1983) був «вільним художником», відтоді і до кінця життя викладав на кафедрі композиції Київської консерваторії – НМАУ (від 2000 – професор), виховав таких знаних сучасних композиторів, як В. Польова, В. Ракочі, Н. Яремчук – молодший. Паралельно (протягом 1994–2000) був художнім керівником Національного ансамблю солістів «Київська камерата», зокрема заснував із ним цикл концертів «Час камерати».

Вагомою і насиченою була також музично-громадська робота І. Карабиця. Так, у Спільці композиторів України (став її членом у 1972-му) він неодноразово обирався у правління, зокрема, був заступником голови правління СКУ з питань міжнародних зв'язків, керівником комісії масових жанрів. Протягом 1979–1981 років був головою прав-

ління Музфонду України. Саме він у 1990 році заснував знаменитий донині Міжнародний фестиваль «Київ Музик Фест», а впродовж 1990–2001 років був його художнім керівником. Від 1998 року і до кінця життя був також художнім керівником Міжнародного фестивалю «Київські літні музичні вечори». Ім'я Івана Карабиця збережеться і поміж засновників Міжнародного благодійного фонду конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця; протягом 1995–2001 років він очолював журі цього конкурсу. Був також одним із фундаторів Українського фонду культури (заснований 1987 року), в останній період життя – членом Національної комісії з питань культури при ЮНЕСКО.

Після досить раннього (на 57-у році життя) відходу композитора у вічність його пам'ять було належним чином ушановано: у 2004 році ім'я І. Карабиця було присвоєно Артемівському музичному училищу (тепер Бахмутський коледж мистецтв), де він навчався, і ДМШ у м. Дзержинську (тепер Торецьк), де пройшли дитячі роки митця; також його ім'я носить Музична школа сценічного виховання на Позняках (м. Київ); 29 серпня 2010 року на будинку родини Карабиців у м. Торецьку встановлено меморіальну дошку. Від 2003 року проводиться Відкритий конкурс української фортепіанної і вокальної музики імені І. Карабиця в Бахмуті, від 2011-о – щорічний конкурс молодих композиторів його імені у Києві.

Початковий період творчості І. Карабиця (1960-ті), як у будь-якого композитора, став періодом пошуків індивідуального стилю. Опусам того часу (Перша соната для віолончелі і фортепіано, Сімфоніета для струнного оркестру тощо) властиві експресіоністична манера висловлювання і вільне використання додекафонної техніки. Наступний період (1970–1980-і) у творчій еволюції композитора музикознавці вважають уже зрілим, адже саме тоді він написав найвизначніші з його масштабних творів – оперу-ораторію «Київські фрески», ораторію «Заклинання вогню», 3 симфонії, 3 концерти для оркестру

(3-й – трагедійне «Голосіння»), хоровий концерт «Сад божественних пісень» тощо, а також найпопулярніші камерні твори, зокрема 24 прелюдії для фортепіано, вокальні цикли «Із пісень Хіросіми», «Мати». Образний зміст більшості названих опусів тяжіє до концепційної масштабності, філософічності, а музична мова позначена органічним синтезом різних жанрово-стильових витоків – український фольклор (і його втілення в річищі неофольклоризму), вітчизняна професійна музика від знаменного розспіву до елементів стилю Б. Лятошинського, «неостилі» західної академічної музики ХХ ст. (неокласицизм, неоромантизм, неobarocco, неоімпресіонізм), масова музична культура (джаз, естрада), і композиторських технік – додекафонія, пуантилізм, алеаторика, сонористика, розширена тональність, неомодальність тощо. Ті ж тенденції індивідуального відбору й органічного поєднання різномірних компонентів національних і світових, старовинних і сучасних музичних надбань були притаманні і в останній період творчості композитора (1990-і – початок 2000-х). Те саме можна сказати і щодо образного змісту пізніх творів І. Карабиця. Так, тема покаяння, провідна в Третньому концерті для оркестру «Голосіння», продовжується в Концерті-триптиху для оркестру, пантеїстичні мотиви своєрідно переломлюються у «Music from Waterside». Ряд дослідників творчості І. Карабиця особливо наголошують на «постмодерній» складовій його стилю [8; 9], а також на триманні «золотої середини» між «традиціоналізмом» і «авангардизмом» [12, с. 44–58; с. 20–30].

Поміж численних музичних жанрів, у яких працював І. Карабиць, провідними вважаються масштабні, монументальні – ораторії, симфонії, інструментальні й хорові концерти; вони ж і найбільш досліджені вітчизняними музикознавцями (див. збірку статей «Vivere memento» [12]). Зокрема, дослідники відзначають, що симфонізм І. Карабиця є синтезом різних типів при провідному значенні конфліктно-драматичного

з поступовим поглибленням трагедійності, генеза якого йде явно від Б. Лятошинського. Не меншим є внесок композитора в розвиток вітчизняних камерних інструментальних і вокальних жанрів, і не лише академічних, але й у жанр естрадної пісні, у значне підвищення якісного рівня цього жанру у вітчизняній музиці і в процес його «академізації», взагалі характерної для ряду «академічних» українських композиторів другої половини ХХ ст. Під «академізацією» естради в радянському середовищі В. Куш розуміє творчі пошуки професійних академічних композиторів щодо підвищення якості естрадної пісні, піднесення її до рівня академічних камерно-вокальних жанрів шляхом поєднання з академічною камерно-вокальною творчістю та народною піснею. Естрадно-пісенна творчість І. Карабиця, на думку дослідниці, перебуває цілком у річищі такої офіційно культивованої академізованої радянської естради, і водночас є «однією з форм постмодерного мистецького синтезу» [10, с. 6], яскравим проявом характерної загалом для творчості композитора «амбівертності», тобто різновекторності. Естрадні пісні митець писав майже протягом усього свого творчого життя, починаючи від 1960-х, хоча в 1990-х роках він свідомо відмовився від роботи в цьому жанрі, оскільки не сприйняв тотальної комерціалізації естради з початком періоду Незалежності України, оскільки вона (комерціалізація) суперечила етичним і естетичним принципам композитора, як слушно зазначає В. Куш [10].

Музика І. Карабиця znana в Україні і світі: зокрема, її активно популяризує дружина композитора – музикознавиця Маріанна Копиця, а також його син – диригент Кирило Карабиць, нині керівник Борнмутського симфонічного оркестру (Велика Британія). Твори митця видавалися і в Україні, і за кордоном, а також записувалися на грамплатівки і CD. Так, аудіозаписи у виконанні Симфонічного оркестру Держтелерадіо України під керівництвом В. Гнедаша і В. Сіренка є у фонді Українського радіо.

Попри це, дискографічна спадщина І. Карабиця є розрізненою, її досі не каталогізовано; так, у довіднику А. Железного згадується лише дві «довгограючі» платівки під номерами С60–12129–30 і С60–13319–20 із записом пісні «Мій Київ» у виконанні Т. Кочергіної, здійсненим Всесоюзною студією грамзапису «Мелодія» у 1979 році [6, с. 38]. Відомості про інші записи творів композитора на грамплатівки або CD можна знайти переважно в інтернет-джерелах.

Так, на сайті Національної спілки композиторів України на сторінці, присвяченій І. Карабицю¹, містяться відомості про два виданих компакт-диски: один – із записом Другого концерту для оркестру у виконанні Литовського філармонічного оркестру, диригент Ю. Домаркас (запис здійснили: Col Legno, PWV Polygram Musikvertrieb Hamburg, Germany); другий диск – «The Music of Ivan Karabyts» (запис фірми TNC Recordings, Las Vegas, USA, www.tncmusic.net), що містить різні симфонічні й камерні твори композитора, як-от: 24 прелюдії для фортепіано, Концертино для 9-и інструментів, «Music from Waterside», Концерт-триптих для оркестру, Третій концерт для оркестру «Голосіння», Концертна сюїта для скрипок, 3 фортепіанних концерти та 3 симфонії. За іншим посиланням² знайдено відомості про чотири компакт-диски (виставлені на продаж). Найповнішим з них є «Іван Карабиць: Симфонічні та камерні твори», що містить Другий концерт для оркестру, Концертино для 9-и інструментів, «Music from Waterside», 6 прелюдій для струнних, Ліричні сцени, Сонату № 1 для віолончелі і фортепіано (CD видала фірма Rostok Records у 2006 році). Інший CD («збірний») містить записи творів різних композиторів у виконанні Національного ансамблю солістів «Київська камерата»; поміж творів Р. Вагнера, І. Стравинського, В. Сильвестрова на цей диск записано також Концертино для 9-и інструментів І. Карабиця. За цим посиланням також знайдено компакт-диски із записами циклу

«24 прелюдії для фортепіано» (виконавця не вказано) і Концертів для оркестру № 1–3 (разом з Елегією і Прощальною серенадою В. Сильвестрова, у виконанні Борнмутського симфонічного оркестру, диригент Кирило Карабиць, записано фірмою Naxos). Відомості про дві платівки LP із творами І. Карабиця, випущені Всесоюзною студією грамзапису «Мелодія», було знайдено в цифровому архіві аудіозаписів, засвідчених міжнародною аудіобазою Discogs³, яка зберігає понад 139 тис. аудіозаписів української музики від початку ХХ ст.: одна з них – 1984 року під номером С10–20853–007 – містить записи ораторії «Заклинання вогню», а також Концертино для 9-и інструментів і Концерту для оркестру (номер не вказано), на другій (подвійній) 1988 року під номером С10–27045–003 записано оперу-ораторію «Київські фрески»; виконавців в обох випадках не зазначено.

Найчастіше можна знайти викладені в мережі «Інтернет», скажімо на платформі YouTube (тобто не на матеріальних носіях, а суто в електронному вигляді), аудіозаписи окремих творів І. Карабиця, у т. ч. його естрадних пісень. Таким чином нами було знайдено, зокрема, цілий ряд аудіо- і відеозаписів аналізованої пісні «Моя земля – моя любов» у різному виконанні. Відразу зазначимо, що на початку ХХІ ст., у зв'язку з тотальною цифровізацією звукозапису, такі електронні записи музичних творів дедалі більше витісняють записи на матеріальних носіях, а отже, з повним правом можуть бути включені до дискографічної спадщини того чи іншого композитора або виконавця.

Так, було знайдено три різних записи пісні у форматі MP3: у виконанні ВІА «Водограй» (соліст Віктор Шпортько), Тетяни Русової та оркестру Українського радіо; усі записи надав Кирило Карабиць у 2011 році⁴. Нами було здійснено порівняльний аналіз двох найбільш оригінальних, на наш погляд, записів із числа розміщених на YouTube: відео з концерту в Національній спілці композиторів України у виконанні камерної спі-

вачки, піаністки й композиторки Оксани Євсюкової (вокал) та композитора Андрія Бондаренка (фортепіано)⁵; та відео Олени Чайки (вокал, бандура), учасниці народної капели бандуристок «Зоряниця» з Берестечківського центрального Будинку культури Центру культури та національної пам'яті Берестечківської міської ради⁶. Авторці розвідки вдалося цікавим порівняти такі різні за манерою виконання записи одного й того самого естрадного шлягера: професійне і практично академічне виконання та напівавторське виконання в супроводі українського народного інструмента.

Пісня Івана Карабиця «*Моя земля – моя любов*» (1976) на вірш Юрія Рибчинського є однією з тих, що стали шлягерами ще за життя композитора і яскраво втілюють ознаки «академізації» естради. В. Куш [10] виявляє такі з них: академічний, а не естрадний тип вокалу; наявність наскрізної структури й драматургії при спіранні на типово пісенну форму – куплетну з приспівом; вагома роль інструментальної партії (поліфонізованої фортепіанної або вишуканої оркестрової), як в академічному солоспіві ХХ ст. Естрадна ж складова, на думку дослідниці, проявляється здебільшого у зверненні до інтонаційного й гармонічного словника тодішньої популярної музики.

За образним змістом твір (як свідчить сама його назва) відноситься до тієї частки естрадних пісень І. Карабиця, що втілюють патріотичні почуття композитора – любов до рідного краю, «батьківського порогу» та загалом до України. До тієї ж групи належать такі шлягери І. Карабиця, як «Батьківський поріг», «Дніпра жива вода», «Пісня на добро» тощо. За жанровою природою, як зазначає А. Верещака [2], «Моя земля – моя любов» є ліричною естрадною піснею; однак насправді її жанрові витоки значно ширші, деякі з них мають не лише естрадну, але й фольклорну та академічну природу.

Тональність пісні – *d-moll*, форма – куплетна із приспівом, однак звертає на себе увагу

значна її динамізація, певною мірою завдяки «несиметричності» куплету і приспіву.

Розгорнутий інструментальний вступ (12 тактів) готує основні інтонації теми приспіву, його імпрровізаційна мелодія нагадує ліричну народну пісню, фактура тут романсова. Гармонічні звороти, що звучать у вступі, надалі пронизують і куплет, і приспів, загалом гармонія розгортається динамічно, про що свідчить відсутність тоніки (вона з'являється тільки на початку куплету) протягом усього вступу, який починається із субдомінанти, після чого відразу відбувається відхилення в паралельний мажор. Така нестійкість характерна для зразків романсової лірики кінця ХІХ – початку ХХ ст. Розмір вступу – тридольний, у куплеті змінюється на чотиридольний.

Мелодика куплету (А) [див.: 7, с. 72–73] декламаційна або навіть речитативна, її побудова неперіодична й неквадратна, за принципом «ядро (2 такти) – розвиток (5 тактів)», характерні для естрадно-пісенних тем повтори і секвенції відсутні. Ритміка також розвивається імпрровізаційно, а арпеджовані акорди супроводу «апелюють» до фольклорних витоків – дум і ліричних пісень. Функціонально період незамкнений і має два відхилення в субдомінантову сферу (тональності нижньої медіанти й субдомінанти), причому останнє відхилення відбувається на межі куплету і приспіву, що додатково створює динаміку руху.

Приспів (В), від слів «Краю мій!» [див.: 7, с. 73–74] за масштабом значно більший за куплет, викладений у простій двочастинній формі з двох 8-тактових періодів, другий із яких повторений двічі ($a+b+b1$). Відразу впадає в око повернення до тридольного розміру, що був у вступі. Мелодика розділу *a* побудована як неточна висхідна секвенція, характер її декламаційний, інтонації знову «відсилають» до романсів М. Лисенка, Я. Степового. Фортепіанна партія (зокрема, на словах «Краю мій, все щастя у твоїх полях») містить елементи поліфонізованої гомофонно-гармонічної фактури, яка

виникає завдяки наявності контрапункту-ючого голосу (на інтонаціях теми вступу) у верхньому регістрі. Розділ **b** є найбільш ліричним фрагментом усієї пісні – завдяки кантиленності мелодії та секвентності, що є основою розвитку музичного матеріалу і у вокальній, і в інструментальній партіях. Можна простежити також використання жанру вальсу й інтонацій, характерних для естрадної музики того часу. Ритміка вокальної партії остинатна, що «дробить» структуру мелодії і водночас полегшує її сприйняття. Фактура гомофонно-гармонічна, ускладнена підголосками, що утворюють дует з вокальною партією. При повторі розділу **b** (**b1**) у вокальній партії з'являється вокаліз [див.: 7, с. 75].

Куплет і приспів повторюються ще двічі, також є додаткове (четверте) проведення приспіву – тільки розділу **b** – та 9-тактове завершення-обрамлення на видозміненому матеріалі вступу [див.: 7, с. 76–77]. Перед завершальним повтором приспіву міститься достатньо розгорнутий «*Bridge*» [див.: 7, с. 75], який є кульмінацією пісні; у ньому звучить вокаліз на видозміненому матеріалі вступу, а кульмінаційна зона представляє собою проведення розділу **a** з приспіву в партії фортепіано у щільній акордовій фактурі, з досягненням кульмінації на найвищому звуку діапазону. Гармонія в цьому епізоді доволі яскрава, складна, побудована на постійних відхиленнях у тональності першого ступеня спорідненості (у т. ч. у тональність натуральної домінанти, що нечасто трапляється), а в момент кульмінації відбувається модуляція в тональність *e-moll*, у якій звучать останнє проведення приспіву й завершення, які сприймаються як спад, заспокоєння пісня кульмінації. Такий прийом перенесення найбільш яскравих елементів твору в тональність, яка розташована секундою вище основної, додає динаміки, виразності, акцентує увагу слухача на найважливішому. Цікаво, що закінчується пісня в однойменному *E-dur* (останні 3 такти), що підкреслює її піднесений характер.

Аналіз показав, що жанрова природа цієї пісні дуже різноманітна, поміж її жанрових витоків – дума, лірична народна пісня, лірична естрадна пісня, романс, балада; це є наочним свідченням амбівертності, характерної для творчості І. Карабиця загалом і для його естрадних пісень зокрема. Структура твору, при спиранні на традиційну пісенну куплетність, наскрізна завдяки несиметричності й переважно нестійкій гармонії, і загалом для пісні характерна перевага розвитку над експозиційністю; за спостереженням В. Куш [10], така структура слугує одним з основних проявів «академізації» естради в піснях І. Карабиця, поряд з паритетом вокальної та інструментальної партій, що також спостерігається в проаналізованому творі.

Саме така амбівертність, характерна для естрадних пісень І. Карабиця, і приналежність їх до «академізованого» типу зумовлює можливість їх виконання співаками різних напрямків: професійними і самодіяльними, естрадними, академічними та народними. Розглянемо це на прикладі аналізу двох саме таких «різнонаправлених» відеозаписів пісні «Моя земля – моя любов», викладених на YouTube. Йдеться про згадані вище записи достатньо академічного виконання Оксани Євсюкової (вокал) і Андрія Бондаренка (фортепіано)⁷, і практично самодіяльного виконання Олени Чайки (вокал, бандура)⁸.

Розгляд запису пісні у виконанні вокально-фортепіанного дуету Євсюкової – Бондаренка вважаємо доцільним почати з того, що обидва виконавці є суто академічними музикантами: так, О. Євсюкова – академічна камерна співачка, піаністка-солістка й концертмейстерка, а як композиторка багато працює в жанрі академічного солоспіву; А. Бондаренко є відомим сучасним українським композитором також академічної спрямованості. Додамо, що і «платформа» їхнього виступу є «найакадемічнішою» – це концертний зал Національної спілки композиторів України. Тож спостерігаємо тут виконання «академізованої» естрадної пісні

І. Карабиця не в естрадній манері, а саме в манері академічного солоспіву. На користь цього свідчать не лише характер голосу вокалістики та піанізму концертмейстера як такі, але й достатньо точне дотримання оригінального авторського нотного тексту при виконанні. Принагідно зазначимо, що пропонуваній аналіз пісні базується на її нотному записі зі збірки, що вийшла друком у 2014 році [7]; дослідниця ж естрадно-пісенного спадку І. Карабиця В. Куш слушно зазначає, що виконавські версії цих творів, особливо сучасні естрадні, подекуди суттєво відходять від нотних текстів, які вийшли друком, що їх вона умовно називає «академічними» оригіналами [10, с. 113]. У виконавському дуеті Євсюкової – Бондаренка співачка дотримується авторського тексту скрупульозно «від першої до останньої ноти»; тоді як концертмейстер «дозволяє собі» в третьому проведенні куплету з приспівом динамізувати фактуру шляхом ущільнення (за допомогою розширення діапазону, додаткових гармонічних фігурації, фігуртур тощо), а у «*Bridge*» і завершенні повертається до авторського нотного оригіналу. Утім, така «довільність при виконанні одним композитором твору іншого композитора», на думку авторки розвідки, є доцільною, оскільки підкреслює і підсилює оригінальну авторську формотворчо-драматургічну ідею динамізації пісенної куплетної структури, надання їй безперервного наскрізного розвитку. Отож, виконання пісні «академічним» дуетом Євсюкової – Бондаренка цілком вписується в Карабицеву концепцію «академізації» естради.

Щодо виконання Олени Чайки (спів у власному супроводі бандури), то відразу зазначимо, що оскільки в цьому записі музикантка є практично самодіяльною, то авторський нотний текст піддається значним змінам у бік скорочення і спрощення (на відміну від попереднього виконання високопрофесійними академічними музикантами, де фаховий композитор і піаніст А. Бондаренко, навпаки, вдається до усклад-

нення фортепіанної партії додатковими фактурними елементами). Так, О. Чайка не виконує у приспівах епізоди **bl** (з вокалізмами), а також її виконавські «купюри» стосуються вірогідно надто складних для аматорки «*Bridge*» і завершення з доволі віртуозною фактурою супроводу та модуляцією в далеку тональність. Оскільки виконавська версія О. Чайки практично є аранжуванням оригінальної фортепіанної партії для бандури, то певні зміни в авторському нотному тексті стосуються специфіки перекладу для іншого інструменту: так, швидкі фігуртури паралельними шістнадцятками, що містяться в приспіві, характерні саме для фортепіанної фактури, але не властиві для бандури, тож аранжувальниця замінює їх на арпеджато, більш природні для свого інструменту. Щодо манери виконання О. Чайки, то вона значно ближча до естрадного вокалу, ніж до будь-якої стилізації типово фольклорної, скажімо кобзарської, манери, що, у поєднанні з бандурним супроводом, певним чином підсилює закладену в авторський оригінал «амбівертність». Водночас значні виконавські купюри, зокрема, повна відсутність кульмінаційної зони і зони післякульмінаційного спаду, у даному прочитанні значно послаблюють одну з найсуттєвіших складових характерної для твору «академізації» – цільність формотворчо-драматургічного авторського задуму, безперервність музичного розвитку. На завершення зауважимо, що в цьому відеозаписі наявний аматорський, але спеціально продуманий відеоряд, основним мотивом якого є виконання цієї патріотичної за змістом пісні за тлі одного із символів України – родючого пшеничного поля, що надає проаналізованому записові явних рис естрадного кліпу.

Висновки. Отже, у статті досліджено два зразки дискографічної спадщини Івана Карабиця у формі порівняльного аналізу. Було коротко окреслено життєвий шлях І. Карабиця, його творчий портрет на основі досліджень вітчизняних музикознавців, виокремлено найбільш значні у його творчому

спадку жанри, у т. ч. жанр «академізованої» естрадної пісні, і найсуттєвіші стильові риси, поміж яких: органічний синтез різних давніх і сучасних, фольклорних і професійних, вітчизняних і світових витоків; пов'язана із цим амбівертність, тобто різновекторність, багатьох творів, у т. ч. естрадних пісень; високохудожній баланс між «традиціоналізмом» та «авангардизмом». Оглянуто дискографічну спадщину композитора, доведено, що вона є досі не систематизованою і не каталогізованою, відомості про неї «розпорошено» по різних джерелах, в основному електронних, і вони не завжди є повними (часто відсутні відомості про виконавців, дату запису, фірму, що випустила диск, тощо); що наразі, в умовах наростаючої цифровізації звукозапису, найбільше аудіо і відеозаписів виконань різних творів І. Карабиця можна знайти у суто електронному вигляді викладеними на різних інтернет-платформах. Досліджено зміст, структуру, драматургію, музичну мову «академізованої» естрадної пісні «Моя земля – моя любов», зроблено висновок, що в ній наявні всі основні ознаки «академізації» естради: різноманітні естрадні, академічні та фольклорні жанрові витоки; наскрізна структура з безперервним драматургічним розвитком при спіранні на традиційну пісенну форму – куплетну з приспівом; паритет вокальної та інструментальної партій. Здійснено порівняльний аналіз двох записів твору – у виконанні високопрофесійних академічних музикантів і бандуристки-аматорки; в обох версіях виявлено певні розходження з авторським нотним оригіналом (у другому випадку більш суттєві): у першому записі – у бік ускладнення фортепіанної фактури задля посилення структурно-драматургічної цілісності задуму, і загалом наближення до академічного

солоспіву; у другому – навпаки, у бік скорочення й спрощення, що «зашкодило» безперервності музичного розвитку, і водночас підкреслення амбівертності твору завдяки посиленню закладеної в нього народної й естрадної компонент.

У результаті проведеного дослідження зроблено висновок, що характерна для естрадних пісень І. Карабиця амбівертність, яка проявляється в органічному синтезі рис, іманентних для естрадного жанру (легкість сприйняття, типізація інтонацій, гострота ритміки, особливий гармонічний колорит), зі значними ознаками «академізації» (патріотичний зміст, ускладнення структури, безперервність музично-драматургічного розвитку, ознаки поліжанровості й полістилістики), уможливає виконання цих творів музикантами різних напрямів і різного ступеня професіоналізму. За нинішньої доби цифровізації численні записи різноманітного виконання, викладені в мережі «Інтернет» і доступні для загального перегляду/прослуховування, можуть бути з повним правом зараховані до дискографічної спадщини композитора/виконавця поряд із записами на матеріальних носіях.

Перспективи подальших досліджень.

Корисним напрямом вивчення творчого доробку І. Карабиця може стати створення повного й систематизованого каталогу його дискографічної спадщини, принаймні записів творів на матеріальних носіях. Щодо численних електронних зразків на інтернет-платформах, спроба каталогізувати їх може видаватися надто всеохоплюючим завданням; однак подальші спроби таких порівняльних аналізів записів різного за напрямом виконання одного твору можуть бути цікавими для дослідників творчості композитора.

Додаток 1

ДИСКОГРАФІЯ ТВОРІВ ІВАНА КАРАБИЦЯ
(електронні ресурси)

1. НСКУ: Карабиць Іван Федорович. URL : <https://composersukraine.org/index.php?id=2400>.
2. Композитор Іван Карабиць: Дискографія. URL : https://karabits.com/cd_publications/discography/.
3. Іван Карабиць. URL : <https://www.discogs.com/artist/5091811-Ivan-Karabits>.
4. Іван Карабиць – пісні, біографія – українські пісні. URL : <https://www.pisni.org.ua/persons/491.html>.
5. Іван Карабиць. «Моя земля – моя любов». Вик. Оксана Євсюкова. URL : <https://youtu.be/IVAIYMBJCjc>.
6. Іван Карабиць. «Моя земля – моя любов». Вик. Олена Чайка. URL : <https://youtu.be/7ZxiviRXbEs?si=5WHLgSYELo7u98lX>.

Примітки

- ¹ URL : <https://composersukraine.org/index.php?id=2400>.
- ² URL : https://karabits.com/cd_publications/discography/.
- ³ URL : <https://www.discogs.com/artist/5091811-Ivan-Karabits>.
- ⁴ URL : <https://www.pisni.org.ua/persons/491.html>.
- ⁵ URL : <https://youtu.be/IVAIYMBJCjc>.
- ⁶ URL : <https://youtu.be/7ZxiviRXbEs?si=5WHLgSYELo7u98lX>.
- ⁷ Див. посилання в примітці 5.
- ⁸ Див. посилання в примітці 6.

Джерела та література

1. Бондаренко Т., Степанченко Г. Карабиць Іван Федорович. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2008. Т. 2. С. 325–327.
2. Верещака А. Стилі та напрями естрадної музики. *Культура України*. 2011. Вип. 33. С. 260–268.
3. Галузевська О. Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника : дис. <...> канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. 177 с.
4. Гуркова О. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис. <...> канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2016. 324 с.
5. Єрмакова Г. Іван Карабиць: Творчі портрети українських композиторів. Київ : Музична Україна, 1983. 48 с.
6. Железний А. Наш друг – грампластинка. Київ : Музична Україна, 1989. 281 с.
7. Іван Карабиць. Вокальні твори: нотне видання / муз. ред. Б. Кривопуст. Київ : Музична Україна, 2014. 84 с.
8. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 288 с.
9. Кияновська Л. Стиль Івана Карабиця. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. Вип. 2 (27). С. 32–45.
10. Куц В. Пісенна творчість Івана Карабиця: дис. <...> д-ра філософії : 025. Київ, 2021. 200 с.
11. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. Львів ; Вашингтон : Видавництво Українського Католицького Університету, 2003. 288 с.
12. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 31: *Vivere memento* (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ : Центрмузінформ, 2003. 123 с.

References

1. BONDARENKO, Tetiana, Halyna STEPANCHENKO. Karabyts Ivan Fedorovych. *Ukrainian Musical Encyclopaedia*. Kyiv: M. Ryl'skyi IASFE, 2008, vol. 2, pp. 325–327 [in Ukrainian].
2. VERESHCHAKA, Artem. Styles and Trends of Pop Music. *Ukrainian Culture*, 2011, iss. 33, pp. 260–268 [in Ukrainian].
3. HALUZEVSKA, Olena. *A Dialogue between Words and Music in the Co-Creation of Ivan Karabyts and Borys Oliinyk: A Thesis of a Ph.D. in Art Studies: 17.00.03*. Kyiv, 2006, 177 pp. [in Ukrainian].
4. HURKOVA, Olha. *I. Karabyts's Works in the Context of Genre and Style Trends in Ukrainian Music of the Last Third of the Twentieth Century: A Thesis of a Ph.D. in Art Studies: 17.00.03*. Kyiv, 2016, 324 pp. [in Ukrainian].
5. YERMAKOVA, Halyna. *Ivan Karabyts: Creative Portraits of Ukrainian Composers*. Kyiv: Musical Ukraine, 1983, 48 pp. [in Ukrainian].
6. ZHELEZNY, Anatoly. *Our Friend is a Gramophone Record*. Kyiv: Musical Ukraine, 1989, 281 pp. [in Russian].
7. KRYVOPUST, Bohdan, music ed. *Ivan Karabyts. Vocal Pieces: Music Score*. Kyiv: Musical Ukraine, 2014, 84 pp. [in Ukrainian].
8. KYIANOVSKA, Liubov. *Garden of Songs by Ivan Karabyts*. Kyiv: SPIRIT AND LETTER, 2017, 288 pp. [in Ukrainian].
9. KYIANOVSKA, Liubov. The Style of Ivan Karabyts. *Journal of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2015, iss. 2 (27), pp. 32–45 [in Ukrainian].
10. KUSHCH, Viktoriia. *Song Works by Ivan Karabyts: A Ph.D. Thesis: 025*. Kyiv, 2021, 200 pp. [in Ukrainian].
11. MAKSYMUK, Stepan. *From the History of Ukrainian Sound Recording and Discography*. Lviv; Washington: Ukrainian Catholic University Press, 2003, 288 pp. [in Ukrainian].
12. КОPYТCЯ, Marianna, compiler. *Scientific Bulletin of P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2003, iss. 31: *Vivere Memento (Remember about the Life)*. Articles and Memoirs about Ivan Karabyts. Kyiv: Centermusicinform, 2003, 123 pp. [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 09.02.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 03.03.2026

Опубліковано / Published 04.03.2026