

УДК 784:78.072.2 (477)Карабиць  
DOI 10.32461/2226-2180.39.2021.238720

**Цитування:**

Куш В. В. Камерно-вокальна творчість Івана Карабиця в українському музикознавчому дискурсі. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 196-201.

Kushch V. (2021). Chamber vocal works by Ivan Karabyts in the Ukrainian musicological discourse. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 196-201 [in Ukrainian].

*Куш Вікторія Віталіївна,*  
*аспірантка кафедри академічного*  
*і естрадного вокалу та звукорежисури*  
*Національної академії керівних кадрів*  
*культури і мистецтв,*  
*<https://orcid.org/0000-0002-8862-7953>*  
*[v.kusch@dakkkim.edu.ua](mailto:v.kusch@dakkkim.edu.ua)*

## КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ІВАНА КАРАБИЦЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИКОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

**Мета дослідження** – охарактеризувати найбільш значимі праці українських науковців, присвячених камерно-вокальній музиці Івана Карабиця, та визначити перспективні напрями її подальшого вивчення. **Методологія дослідження** передбачає використання теоретичного, системного та аналітичного методів для характеристики наукових праць українських вчених, в яких розглядається камерно-вокальна творчість Івана Карабиця. **Наукова новизна** роботи полягає у виокремленні перспективних напрямів дослідження камерно-вокальної та естрадно-пісенної творчості Івана Карабиця як репрезентативної складової української музики другої половини ХХ століття. **Висновки.** В сучасній українській музикознавчій науці творчість І. Карабиця представлена неповно: найменш дослідженими на сьогоднішній день є його камерно-вокальні твори і практично невивченими є естрадні пісні, хоча цей музичний шар є репрезентативним як для творчості самого композитора, так і української музики другої половини ХХ століття. Серед наукових праць українських дослідників найбільш вагомими є дисертації О. Галузевської та О. Гуркової, в яких розглядалися питання музичної поетики та стиліові особливості кількох вокальних циклів І. Карабиця. Серед перспективних напрямів дослідження камерно-вокальних творів композитора можна відзначити питання взаємодії вербального і музичного компонентів, взаємопроникнення елементів академічної та неакадемічної музики, процеси стиліового синтезу.

**Ключові слова:** творчість Івана Карабиця, камерно-вокальна музика, пісенна естрада, музичний стиль, українська музикознавча думка.

*Kushch Viktoriia, Postgraduate Student of the Department of Academic and Variety Vocal and Sound Processing of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

### **Chamber vocal works by Ivan Karabyts in the Ukrainian musicological discourse**

**The purpose of the article** is to characterize the most significant works of Ukrainian scientists dedicated to the chamber vocal music by Ivan Karabyts and to identify promising areas for further study. **The methodology** involves the use of theoretical, systematic, and analytical methods to characterize the scientific works of Ukrainian scientists, which examines the chamber vocal works by Ivan Karabyts. **The scientific novelty** of the work lies in the identification of promising areas of research of chamber vocal and pop song creativity by Ivan Karabyts as a representative component of Ukrainian music of the second half of the 20<sup>th</sup> century. **Conclusions.** In modern Ukrainian musicology, the work by I. Karabyts is incompletely presented: the least researched to date are his chamber vocal works and pop songs are almost unstudied, although this musical layer is representative of both the composer's work and Ukrainian music of the second half of the 20<sup>th</sup> century. Among the scientific works of Ukrainian researchers, the most important are the dissertations by O. Haluzevska and O. Hurkova, in which the issues of musical poetics and stylistic features of several vocal cycles by I. Karabyts were considered. Among the promising areas of research of chamber vocal works of the composer are the interaction of verbal and musical components, the interpenetration of elements of academic and non-academic music, the processes of stylistic synthesis.

**Key words:** works by Ivan Karabyts, chamber vocal music, pop song, musical style, Ukrainian musicological thought.

Актуальність теми. Творчість Івана Карабиця входить до скарбниці української

музичної культури другої половини ХХ століття. Його музика постійно звучить на

мистецьких форумах, концертах, є невід'ємною складовою навчального репертуару. Водночас далеко не усі жанри музики митця досліджені однаково повно і глибоко. Більшу увагу дослідники приділяють масштабним інструментальним та вокально-інструментальним композиціям, фортепіанній музиці, тоді як камерно-вокальні твори І. Карабиця вивчені недостатньо. Враховуючи той факт, що камерно-вокальна та пісенно-естрадна творчість композитора є не менш репрезентативними як для самого композитора, так і української музики другої половини ХХ століття, є необхідність звернути особливу увагу на вокальну музику І. Карабиця, представлену малими формами, які повною мірою репрезентують багатогранну обдарованість митця та є важливою складовою української музичної культури його часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість І. Карабиця представлена двома монографічними працями – невеликою брошурою Г. Єрмакової [5], виданою ще у часи СРСР у серії «Творчі портрети українських композиторів», а також сучасною монографією Л. Кияновської «Сад пісень Івана Карабиця» [7]. У цих виданнях зазначено внесок композитора у розвиток камерно-вокальної музики, проте необхідність дати загальну характеристику його творчості не дозволила більш детально зупинитися на цьому напрямі його музики. В українській науці більша увага приділена масштабним полотнам митця, таким як «Сад Божественних пісень», «Молитва Катерини» та ін., а також фортепіанним композиціям. Саме ці твори стали предметом розгляду в науковій збірці «Vivere memento» [8], присвяченій пам'яті І. Карабиця, що вийшла у 2003 р. Показово, що в ній не було жодної статті, присвяченій камерно-вокальній музиці митця. Проте з часом прийшло усвідомлення значимості камерно-вокальної творчості І. Карабиця: у 2006 р. було захищено дисертацію О. Галузевської [3], присвячену вокальним творам І. Карабиця на вірші Д. Олійника, де охарактеризовано низку камерно-вокальних творів композитора та приділено значну увагу творчому методу композитора при роботі з поетичними текстами. У дисертації О. Гуркової [4], захищеної у 2016 р., приділено увагу вокальним циклам композитора – «Три пісні на народні тексти», «Мати», «Повісті», «П'ять пісень на вірші Р. Тагора». Також згадка камерно-вокальних творів композитора в контексті української вокальної музики є у працях О. Баланко [1] та Ван Цзо [2], які будуть

розглянуті нижче. Таким чином можна констатувати, що українські науковці час від часу звертаються до камерно-вокальної музики І. Карабиця, проте на сьогоднішній день вкрай мало робіт, де вона стає в центрі уваги.

Мета статті – охарактеризувати найбільш значимі праці українських науковців, присвячених камерно-вокальній музиці Івана Карабиця, та визначити перспективні напрями її подальшого вивчення.

Виклад основного матеріалу. Камерно-вокальні твори посідають важливе місце у доробку І. Карабиця. До останніх ми відносимо як академічні вокальні цикли, так і естрадні пісні – останні твори часто у стильовому відношенні є близькими. Повний перелік вокальної лірики композитора ми знаходимо у виданні, яке стало поштовхом для вивчення значного за обсягом, але лише частково дослідженого шару музики митця [6]. Для характеристики камерно-вокальної музики І. Карабиця у її цілісності та повноті важливо врахувати напрацювання музикознавців, які зверталися до цих творів композитора.

Вже зазначалося, що першою вагомою роботою, в якій розглядалися камерно-вокальні твори І. Карабиця, стала дисертація О. Галузевської «Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника» (2006) [3]. Дослідниця розглядає камерно-вокальну творчість композитора на прикладі позациклових пісень та у вокальних циклах «На березі вічності» та «Мати». Окрім суто музикознавчого аналізу зазначених творів, авторка торкається двох теоретично важливих питань, які є значимими в контексті нашого дослідження, а саме – особливості взаємодії слова і музики у творчому діалозі І. Карабиця – Б. Олійника, а також специфічні риси втілення текстів Б. Олійника у творах І. Карабиця, М. Дремлюги, В. Тилика. Зупинимось на основних концептах, зазначених О. Галузевською.

Дослідниця зазначає, що творча взаємодія поета і композитора відбувається на трьох рівнях, які вона визначає як зустрічну інтонацію, зустрічний жанр і зустрічну концептосферу. Перше поняття дослідниця визначає як «індивідуалізоване музичне втілення окремих елементів мовного змісту, переусвідомлення ритмо-фоніки вірша при його вокалізації», а зустрічна концептосфера – це «комплекс зустрічних інтонацій даного твору або групи творів певного композитора, пов'язаних із поетичними текстами одного поета» [3, с. 36–37]. О. Галузевська не дає у роботі визначення зустрічного жанру, проте

визначає це явище на прикладі пісні «Ти подумай, Париж», де вірш з елементами прадавнього плачу «органічно вокалізований як вальс (традиційний для паризьких шансоньє) з мінімальним, але чітко визначеним джазовим компонентом гармонії» [3, с. 83]. Безумовно, дослідниця приділяє найбільшу увагу зустрічній концептосфері, де найбільш повно відбувається творчий діалог І. Карабиця та Б. Олійника.

О. Галузевська розробляє оригінальні методи дослідження взаємодії поезії та музики. Вона зокрема звертається до фоніки як галузі літературознавства, де досліджуються питання створення художніх образів за допомогою звуків. Дослідниця використовує математичний метод С. Бураго «для об'єктивної оцінки ступеня напруженості, вираховуючи середнє арифметичне від суми числових позначень звучності й загальної кількості звуків у рядку з поправкою на паузу». Для цього С. Бураго розділив алфавіт на сім рівнів звучності, а О. Галузевська на цій основі розробила музикознавчу методику «візуального зображення глибини віршової інтонації (ГВІ), яка графічно співвідноситься з вокальною лінією пісні на даний текст» [3, с. 123].

Завдяки вивченню інтонаційної організації поезії та музики вокального твору, через порівняння варіантів вокалізації, а саме виявлення спільного і відмінного у їх звуковисотній лінії і метриці відповідно до змісту й форми вірша можлива більш точна характеристика взаємодії поетичного слова та музичної інтонації [3, с. 127]. Зазначимо, що цей метод поки не увійшов до аналітичної практики музичних творів, однак дозволив авторці виявити специфічні риси вокальних творів І. Карабиця. Особливо це показано наглядно при аналізі окремих композицій І. Карабиця, М. Дремлюги, В. Тилика, написаних на ті ж самі тексти Б. Олійника. У результатів дослідження О. Галузевська доходить висновку, що І. Карабиць у своїх вокальних творах цілеспрямовано обирає позицію коментатора поетичних образів Б. Олійника, здійснює музичний переклад звукового ряду його віршів, в якому «поєднується інтонація живого голосу поета, фоніка і вокалізм його віршів, а також відбувається синтез стильових компонентів (народна пісня, класична інтонація, масова музика, джаз)» [3, с. 147].

У дисертації дослідниця неодноразово відмічала у вокальних творах академічного спрямування І. Карабиця близькість до

джазової та популярної музики. Проте цей аспект не знайшов послідовного розкриття у дослідженні О. Галузевської, оскільки це не було у центрі її роботи. Тим не менше, вона відмічає вагомість джазової складової музики І. Карабиця, а також робить цікаве спостереження, яке могло б стати предметом окремої розвідки. Дослідниця говорить, що у творчості українських композиторів йде активний процес поєднання академічних і популярних жанрів, де синтез «інтонацій міської лірики, гітарної пісні і класичного романсу, опери і джазу, шансону і кіномузики обумовлює новий стиль вокальної творчості, в якому декламаційність і кантіленність поєднані із свободою метроритму і структури» [3, с. 44–45]. Таким чином, побічна лінія дисертації О. Галузевської відкриває перспективи вивчення вокальної творчості І. Карабиця крізь призму постмодерністського поєднання в ній високого й низького, елементів музики академічної й неакадемічної.

Дисертаційне дослідження О. Гуркової «Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття» (2016) [4] розглядає не лише камерно-вокальну, а й інструментальну музику, проте камерно-вокальній ліриці присвячено значну частину дисертації. У другому розділі роботи крізь призму втілення фольклорно-поетичної символіки розглядаються вокальні цикли І. Карабиця «Три пісні на народні тексти» та «Мати» на вірші Б. Олійника; цикл «Повісті» на вірші О. Куліча проаналізовано з позицій втілення в них сатиричного начала; орієнтальну тематику розглянуто на прикладі циклу «П'ять пісень на вірші Р. Тагора». Таким чином констатуємо, що у роботі О. Гуркової продовжено лінію вивчення камерно-вокальної лірики І. Карабиця, зокрема розширено її тематичний спектр, оскільки розглянуто не лише ліричні або лірико-драматичні твори, а й сатиричні, а також композиції орієнтальної тематики. Відзначимо й факт звернення до циклу «Мати», який вже був досліджений у роботі О. Галузевської, однак розглянутий під іншим кутом зору.

О. Гуркова досліджує поезику циклу І. Карабиця «Три пісні на народні тексти» (1969), що складаються з пісень «Ой глянь мати», «Понад терном стежечка» та «Ой жур та кисіль». Вона зазначає, що композитор дуже обережно і водночас творчо підходить до народних текстів, створюючи мелодику в народному дусі і одночасно використовуючи сучасні засоби виразності (дисонантна

гармонія, рух паралельними акордами, використання кластерів та інших прийомів сонорики). Цикл «Мати» О. Гуркова розглядає, як і попередній, з позицій втілення у тексті поетичних фольклорних символів та їхнього перетворення в музиці. Втім, аналіз музичної складової, здійсненої дослідницею, показав, що фольклорна складова є лише частиною музичної тканини пісень І. Карабиця. О. Гуркова справедливо зазначає, що для музики циклу «Мати» характерна полістилістичність, яка включає і фольклорні елементи (наприклад, лірницькі награвання), але передусім музика насичена символікою як барокової доби (риторична фігура *passus duriusculus*), так і класико-романтичної музики (звертання до жанрів вальсу, ноктюрну, маршу, речитативу; наявність лейтритмів, лейтмотивів, тональної драматургії) [4, с. 83]. Отже, відзначимо плюралістичність стилів в музиці І. Карабиця, що є як специфічною рисою творчого почерку митця, так української музики другої половини ХХ століття.

Вперше в українській науці О. Гурковою було розглянуто вокальний цикл І. Карабиця «Повісті» на вірші О. Куліча. Дослідниця зазначає майстерність композитора у передачі сатиричних образів за допомогою метафоричності, гіперболізації, гротеску. Карикатурність образів, змальованих поетом, була яскраво втілена композитором за допомогою специфічно інтерпретованих гармоній, ритміки та музичних жанрів [4, с. 89].

«П'ять пісень» І. Карабиця на вірші індійського поета Р. Тагора (в українському перекладі В. Батюка) також вперше проаналізовані у роботі О. Гуркової. Ці твори були написані наприкінці життя І. Карабиця (2000–2001), а тому їх цілком можна вважати підсумковими в жанрі камерно-вокальної лірики. Дослідниця відмічає їх смислову глибину та специфіку музичної мови. У цьому творі композитор практично відходить від тональності і використовує серійну техніку; ускладнена акордика (септакорди) спрямована на створення відповідного колориту, при цьому серед стильових орієнтирів є й джазова музика. У цілому для пісень циклу характерна «поліпластовість, політональність, полігармонія, поліметричність». О. Гуркова робить висновок, що «П'ять пісень» на вірші Р. Тагора є справжнім вокальним циклом (нагадаємо, що композитор формально їх в цикл не об'єднує), на що вказує образно-філософський зміст творів, інтонаційна, тонально-гармонічна, фактура єдність [4, с. 97–98]. Наголосимо, що більшість камерно-

вокальних творів І. Карабиця було проаналізовано дослідницею не лише вперше, а й зроблено по рукописах, оскільки ці композиції й досі не було видано друком. Це означає, що на сьогоднішній день вивчення камерно-вокальної музики композитора (а також її виконання) ускладнено відсутністю друкованих видань цих творів. Отже, сьогодні пісенна та камерно-вокальна лірика І. Карабиця у її повноті не тільки не осмислена (хоча праці О. Галузевської та О. Гуркової є серйозним внеском у її вивченні), а й недоступна для більшості дослідників – тих, хто не має доступу до особистого архіву автора.

У роботах, присвячених українській камерно-вокальній музиці або камерно-вокальному виконавству, вокальні твори І. Карабиця неодноразово згадуються, хоча й не стоять в центрі дослідження. Так, у дисертації О. Баланко «Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен» зазначено вокальні цикли композитора як такі, що представляють різновекторність його композиторського пошуку. Дослідниця, спираючись на розробки інших науковців зазначає, що «множинність жанрово-стильових джерел та манер композиторського письма, що переплелися у вокальному творчому доробку композитора, унеможливають однозначну дефініцію його камерно-вокального стилю» [1, с. 94–95]. Також О. Баланко неодноразово відмічає значення естрадної пісні для розвитку камерно-вокального виконавства. Наприклад, вона зазначає, що з 1950-х років в українському мистецтві на перший план виходить естрадна пісня, яка зближується з романсом, а також доповнюється новітніми стильовими тенденціями в музиці. Серед українських композиторів, які працювали з оновленою естрадною пісенністю, вона називає й І. Карабиця. Саме завдяки роботі професійних композиторів з естрадними жанрами забезпечило високий рівень української естради 1960 – 1970-х років [1, с. 75–76].

У дисертації Ван Цзо «Український солоспів в контексті виконавської культури ХХ століття», де творчість І. Карабиця (естрадні пісні) лише згадується, підіймаються важливі питання взаємопроникнення та взаємодії камерно-вокальної лірики й естрадної творчості. Дослідник зазначає, що в середині ХХ століття композитори вбачали необхідність у формуванні жанру ліричної естрадної пісні. З часом було сформовано еталон естрадного ліричного солоспіву, що спирався на народнопісенну стилістику. Відповідно,

«український естрадний солоспів сформувався на перетині фольклорних, академічних та естрадних традицій, що багато в чому позначилося на його життєздатності й популярності як серед композиторів і виконавців, так і у слухачів. Подібні твори створювали композитори, які мають академічну освіту й плідно працюють в різних жанрах» [2, с. 128].

Відмічаючи близькість камерно-вокальної лірики та естрадної пісні, Ван Цзо відзначає, що авторами слів естрадних пісень були поети-сучасники, а камерно-вокальна лірика передбачала звертання творчості поетів, які жали багато років тому і вже стали класиками [2, с. 132]. У цілому з цим спостереженням можна погодитися, однак відомими є естрадні пісні на вірші давніх поетів, так і камерно-вокальні твори на поезії сучасників, як, наприклад, вже згадуваний цикл «Мати» І. Карабиця на вірші Б. Олійника. У цілому підхід до аналізу вокальної лірики (солоспіву) як до цілісного феномену, що включає як академічні твори, так і естрадні, є надзвичайно перспективним, особливо для дослідження доробку академічних композиторів, які писали і для естради, у тому числі й до творчості І. Карабиця.

Розглянувши праці українських науковців, присвячених камерно-вокальній та пісенній творчості І. Карабиця, ми констатуємо, що її вивчення лише розпочато. Враховуючи величезний доробок композитора в камерно-вокальному та пісенному жанрах, ці твори на даний момент так і не стали об'єктом уваги українських науковців. Наукові праці О. Галузевської та О. Гуркової поклали початок вивченню цього шару музики митця, однак до її повного осмислення ще далеко. У нашій роботі ми хотіли б намітити перспективні напрями вивчення камерно-вокальної музики І. Карабиця.

Так, конче необхідно здійснити видання як камерно-вокальних творів композитора академічного спрямування, так і його естрадних пісень (можливо, за винятком творів, актуальність яких відійшла разом з радянською епохою). Це б суттєво прискорило теоретичне осмислення камерно-вокальної музики І. Карабиця, а також сприяло б виконанню цих творів на концертній естраді.

Якщо говорити саме про перспективи аналізу цього шару музики митця, то тут намітилася низка перспективних ліній дослідження. Однією з них є взаємодія слова і музики, а саме розробка підходів до принципів взаємодії обох смислово важливих компонентів

вокальної музики. Один з можливих підходів ми побачили в роботі О. Галузевської, але можливі й інші, які дозволяють розкрити особливості втілення композитором віршів поетів.

Не менш важливим напрямом вивчення камерно-вокальної музики І. Карабиця є аналіз стилевих компонентів музики митця. Такий підхід було продемонстровано О. Гурковою на прикладі вже зазначених вокальних циклів. Цей напрям є надзвичайно перспективним, оскільки постмодерністська доба є плюралістичною у стилевому відношенні, а, отже, кожен композитор звертається до різних музичних стилів відповідно до творчого задуму. Індивідуальне поєднання стилевих компонентів є ознакою особистісного стилю композитора доби постмодерну, у тому числі й І. Карабиця. Проте в творах різних жанрів це поєднання може бути представлене у різних способі, і тому важливо визначити специфіку саме камерно-вокальної музики композитора.

Ще одним аспектом вивчення камерно-вокальної музики І. Карабиця є музико-логічний аналіз його естрадних пісень, яких є значна кількість і які донині потрапляли в поле зору дослідників лише в контексті проблем вокальної музики ХХ століття, а не у роботах, присвячених вивченню творчості композитора. Жоден з дослідників не оминає згадки про наявність естрадних пісень І. Карабиця або хоча б відзначення елементів джазової та популярної музики в стилістиці його творів. Однак системне вивчення естрадних пісень митця ще не розпочато, хоча низка його творів є й досі популярними і звучать на концертній естраді. Тому сьогодні варто звернутися до доробку І. Карабиця, зокрема до його камерно-вокальної творчості, яка є значним внеском у розвиток українського музичного мистецтва у всій його повноті – від серйозних, філософських творів до музики, спрямованої до кожного з нас.

Висновки. В сучасній українській музикознавчій науці творчість І. Карабиця представлена неповно: найменш дослідженими на сьогоднішній день є його камерно-вокальні твори і практично невивченими є естрадні пісні, хоча цей музичний шар є репрезентативним як для творчості самого композитора, так і української музики другої половини ХХ століття. Серед наукових праць українських дослідників найбільш вагомими є дисертації О. Галузевської та О. Гуркової, в яких розглядалися питання музичної поетики та стилеві особливості кількох вокальних циклів І. Карабиця. Серед перспективних напрямів

дослідження камерно-вокальних творів композитора можна відзначити питання взаємодії вербального і музичного компонентів, взаємопроникнення елементів академічної та неакадемічної музики, процеси стильового синтезу.

### *Література*

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 246 с.
2. Ван Цзо. Український солоспів в контексті исполнительської культури ХХ века: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 «Музыкальное искусство». Харьков, 2015. 178 с.
3. Галузевська О. М. Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2006. 177 с.
4. Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 324 с.
5. Єрмакова Г. Іван Карабиць. Київ: Муз. Україна, 1983. 48 с. (Творчі портрети українських композиторів).
6. Іван Карабиць = Ivan Karabits (1945–2002): Список творів = List of works. Київ, 2006. 100 с.
7. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 288 с.
8. 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. 245 с.

### *References*

1. Balanko, O. M. (2016). Ukrainian chamber vocal music of the late XX – early XXI centuries as a performing phenomenon. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Wang Zuo. (2015). Ukrainian solospiv (solosinging) in the context of modern performer's culture of the XX century. Candidate's thesis. Kharkiv [in Russian].
3. Haluzevska, O. M. (2006). Dialogue of the word and the music in the both-creating of Ivan Karabits and Borys Olijnyk. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Hurkova, O. M. (2016). The work of I. Karabyts in the context of genre and stylistic tendencies in Ukrainian music of the last third of the 20th century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
5. Yermakova, H. (1983). Ivan Karabyts. Kyiv: Muz. Ukraina [in Ukrainian].
6. Ivchenko, L. Bentia, Yu., ed. (2006). Ivan Karabits (1945–2002): List of works. Kyiv [in Ukrainian, in English].
7. Kyuanovska, L. (2017). Garden of Songs by Ivan Karabyts. Kyiv: DUKH I LITERA [in Ukrainian].
8. Kopytsia, M. D., ed. (2003). Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 31: Vivere memento. Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 18.03.2021  
Отримано після доопрацювання 05.04.2021  
Прийнято до друку 09.04.2021*