

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**КОПЕЛЮК ОЛЕГ ОЛЕКСІЙОВИЧ**



УДК 780.616.432.071.1.78.03 (477) "19/20"

**ФОРТЕПІАННА ТВОРЧИСТЬ ІВАНА КАРАБИЦЯ:  
ФЕНОМЕНОЛОГІЯ СТИЛЮ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

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

**Харків – 2018**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна,**  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського, завідувач кафедри  
інтерпретології та аналізу музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Москаленко Віктор Григорович,**  
Національна музична академія  
імені П.І.Чайковського, завідувач кафедри  
теорії та історії музичного виконавства

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Тимченко-Бихун Інна Анатоліївна,**  
Київський інститут музики імені Р. М. Глієра,  
доцент кафедри історії музики

Захист відбудеться « 26 » грудня 2018 р. об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий « 24 » листопада 2018 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Чернявська М.С.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** ХХ століття – неоднозначна епоха для музичного мистецтва України, надзвичайно насичена в плані становлення та розвитку музичної культури. Система відносин між діячами мистецтва і владою була невід’ємною складовою музично-культурного процесу. Соціалізація особистості музиканта, який мав доводити своє право на місце в цій системі, зводилася до вимушеного знаходження рівноваги між своїм творчим кредо і політичним тиском. Стильові контрасти, їх гострі зміни в усіх проявах були рушійною силою адаптації композиторів до соціокультурних умов.

У радянській системі цінностей народився, виріс і здобув освіту обдарований, талановитий митець, педагог і диригент, легенда української музичної культури – Іван Федорович Карабиць (1945-2002), представник генерації композиторів-сімдесятників. У 90-ті роки ХХ століття – він взяв на себе місію керманіча національного мистецтва, зробивши «прорив» у європейський та трансатлантичний культурний простір: його творчі проекти (міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест», міжнародний конкурс піаністів пам’яті В. Горовиця) здобули світове визнання і дотепер залишаються знаковим мистецьким надбанням незалежної України.

Відома максима «стиль є людина» (Ж. Бюфон) затребувала з’ясування ролі особистісних, світоглядних настанов митця та історико-культурного контексту. Композиторський стиль як феноменологічне явище відображає дух епохи, в яку живе композитор, і найголовніше – картину світу творчості митця. Феноменологія стилю обґрунтовує поетапне входження в духовну ауру життєтворчості композитора: від вивчення еволюції фортепіанного стилю, через розуміння його генези та чинників – до створення сучасними виконавцями власних концепцій творів митця.

Іван Карабиць – композитор, який в своїх творах відобразив існуючу дійсність в її розмаїтті, духовно-психологічних колізіях та складностях. Він був наділений рідкісним талантом, який набув свого розвитку та масштабності у подальшій творчості. Його творчість – віддзеркалення внутрішньої природи особистісного *Я* – репрезентує *глибинне відчуття історії та сучасності* в їх єдності. Тематика творів композитора, що йшла на випередження часу, в сьогоденні набуває статусу перманентної актуальності.

У камерно-інструментальній творчості чи не найперше місце займають фортепіанні жанри (три фортепіанні концерти, соната, мініатюри). Становлення фортепіанного стилю І. Карабиця відбувалось разом з його симфонічним, камерно-інструментальним, оркестровим стилем, відбиваючи композиторські світоглядні установки, вибір письма, принципи мислення. В цілому фортепіанний стиль І. Карабиця є невід’ємною складовою творчої спадщини, репрезентуючи її масштабність, філософічність і поетичність.

Систематизація наукових праць, присвячених історіографії творчого доробку митця у співвідношенні різних жанрів, виявила чисельність джерел та певний фактаж, однак аспект ціннісних суджень виявився досить звуженим.

Сучасне «карабицезнавство» містить першу монографію Г. Єрмакової (1983), статті панорамного характеру в збірці «*Vivere temento*» (2003), публіцистичні джерела. Значущими є дисертація О. Галузевської, що присвячена вокальній творчості митця (2007) та дисертація О. Гуркової, у якій досліджено його камерно-вокальну та інструментальну музику (2017). Втім в цих працях не міститься постановка проблеми феноменології стилю І. Карабиця. Нарешті, у 2017 році вийшла друком монографія знаного музикознавця Л. Кияновської «Сад пісень Івана Карабиця», в якій представлений найбільш повний на сьогодні «портрет художника в інтер'єрі епохи».

Отже, *актуальність теми* дисертації обумовлена відсутністю спеціального дослідження фортепіанної творчості І. Карабиця в дискурсі феноменології стилю. Затребуваність теми полягає у необхідності систематизації численних праць у різних жанрах, присвячених висвітленню ролі І. Ф. Карабиця як представника духовного відродження української музичної культури останньої третини ХХ ст. Окреме питання – уточнення загальної періодизації творчості та стильових новацій в жанрах фортепіанної музики. Вказані аспекти актуальності теми спричинені активною і послідовною пропагандою творчості І. Карабиця, популяризацією його фортепіанної спадщини<sup>1</sup>.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно науково-дослідницького плану Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Проблематика дисертації відповідає комплексній темі «Інтерпретологія як інтегративна наука» на 2017-2021 рр. перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 3 від 30.11.2017 р.).

**Мета дослідження** – обґрунтувати значущість фортепіанної спадщини І. Карабиця в аспекті феноменології стилю.

**Завдання**, що обумовлені постановкою проблеми дослідження:

- систематизувати історіографічні відомості щодо життєтворчості митця в контексті загальних тенденцій розвитку української музичної культури останньої третини ХХ ст.;
- розкрити розуміння композиторського стилю як феноменологічного явища музичної творчості;
- виявити загальну еволюцію фортепіанного стилю І. Карабиця в загальній системі жанрів його творчого доробку;
- простежити генезу ранньої фортепіанної творчості митця;
- узагальнити закономірності фортепіанного стилю зрілого періоду;

<sup>1</sup> Автор дисертації є активним пропагандистом фортепіанної музики І.Ф.Карабиця, зокрема, одним з першовиконавцем його циклів «Прелюдія та токато» та «П'ять мініатюр» (Харків, Київ, Москва, Мадрид, Париж). Другий концерт для фортепіано з оркестром виконаний двічі у Колонній залі імені М. Лисенка Національної філармонії України (2008 р. – диригент К. Карабиць) та в рамках ХХ міжнародного фестивалю «Київ Музик Фест» (2009 р. – диригент В. Сіренко), Третій концерт для фортепіано з оркестром також прозвучав двічі: у проекті благодійного фонду «Харківські асамблеї» – «Портрети українських композиторів. Іван Карабиць» у Великій залі Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (2016 – диригент І. Вербицька) та на відкритті ХХVII міжнародного фестивалю «Київ Музик Фест» у Колонній залі імені М. Лисенка Національної філармонії України (2016 р. – диригент В. Сіренко).

– охарактеризувати виконавську складову фортепіанного доробку І. Ф. Карабиця (піаністичні прийоми, віртуозність, темпо-ритм, темброво-фактурні комплекси).

**Об'єктом дослідження** є композиторська творчість та культурно-громадська діяльність І. Ф. Карабиця в контексті українського мистецтва другої половини ХХ ст.; **предметом** – фортепіанна творчість як увиразнення феноменології стилю митця.

**Матеріал дослідження.** Для обґрунтування феноменології творчої особистості Івана Карабиця в історико-культурному контексті музичного мистецтва України останньої третини ХХ ст. задіяний весь корпус фортепіанних творів митця: Варіації (1964); Соната (1964); Прелюдія та токато (1964); Сонатина (1967); Концерт № 1 для фортепіано з оркестром (1968); «Варіація на тему Б. Лятошинського» (1968-69); Концерт № 2 для фортепіано з оркестром (1972); цикл «24 прелюдії» для фортепіано (1976); цикл «П'ять мініатюр» (1984); джазові п'єси «День за днем», «Елегія», «Самотність» (1984); «П'ять музичних моментів» для фортепіано з оркестром (Третій фортепіанний концерт; 1999). Задіяні також аудіо- та відеозаписи Другого та Третього фортепіанних концертів, циклів «Прелюдія та токато» та «П'ять мініатюр».

**Методи дослідження** базуються на міждисциплінарному синтезі підходів: *феноменологічний* підхід як аналітична процедура тлумачення музичної творчості спрямовує на розуміння методів композиторського мислення; *історичний* – висвітлює факти життєтворчості митця як підґрунтя їх наукової інтерпретації; *функціонально-структурний* – вказує на системну ієрархію організації музичного твору; *жанровий* – узагальнює типові ознаки усталених жанрових моделей фортепіанного мистецтва західної Європи та України; *стильовий* – виявляє індивідуальні риси фортепіанної творчості І.Ф. Карабиця; *виконавсько-інтерпретологічний* – обґрунтовує піаністичні проблеми, що постають перед виконавцями творів видатного митця в умовах сучасної концертної практики.

**Теоретична база.** Проблематика дисертації зумовила звернення до фундаментальних досліджень музичної науки, які можна поділити на 7 груп.

*У першу групу* поєднані праці методологічного напрямку з питань *стилю, семантики, музичної драматургії, теорії жанрів, аналізу музичних творів* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, М. Бонфельд, Г. Гачев, Н. Горюхіна, Н. Драч, К. Зенкін, О. Зінкевич, І. Коханик, М. Лобанова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, К. Ручьєвська, С. Скребков, О. Сокол, А. Сохор, О. Соколов, В. Цуккерман, С. Шип, А. Dalos, R. Kostelanetz).

*Другу групу* складають *філософські праці, присвячені феноменології* (Ф. Brentano, Г. Hegel, Е. Husserl, М. Merleau-Ponty, О. Naumova, Ж. П. Sartre, Д. Улановський, М. Хайдеггер), її проявів у *музиці* (Л. Акопян, М. Аркадьєв, С. Давидова, Т. Іванніков, А. Каріпова, І. Коновалова, О. Краєва, Р. Курєнкова, О. Лосєв, В. Сокол, З. Фоміна).

До третьої групи увійшли автори, чії дослідження висвітлили окремі етапи життя і творчості Івана Карабиця (Л. Афанасьева, О. Берегова, О. Васькова, О. Галузевська, О. Гуркова, Г. Єрмакова, В. Задерацький, І. Карабиць, Л. Кияновська, М. Копиця) та фортепіанної творчості митця (О. Бондаренко, В. Клиш, С. Мірошніченко, І. Савчук, С. Тарасюк, І. Таркова, А. Терещенко, І. Ягодзинська).

Четверту групу становлять історіографічні джерела з: розвитку музики ХХ століття (Б. Архимович, О. Берегова, Н. Герасимова-Персидська, М. Гордійчук, В. Клиш, М. Ржевська, А. Росс, О. Сердюк, Б. Сюта, О. Уманець, R. Brindle, R. Burbank); жанру фортепіанного концерту (М. Бондаренко, Б. Гнілов, М. Гордійчук, О. Денисова, І. Кузнєцов, О. Мурга, Г. Орлов, О. Пономаренко, Л. Раабен, В. Тимофєєв); композиторських технік (Е. Денисов, К. Когоутек, М. Переверзева); методології дослідження (Н. Гуляницька, Л. Шаповалова).

П'ята група утворена дослідженнями творчості Б. Лятошинського (І. Белза, Р. Варнава, Л. Грисенко, О. Зав'ялова, О. Зінькевич, І. Карабиць, В. Клиш, М. Копиця, М. Новакович, Н. Рябуха, В. Самохвалов, В. Сильвестров, О. Щетинський) та «Київського авангарду» (С. Андрусик, І. Драч, Є. Харченко, О. Щетинський).

Шоста група присвячена проблемам: композиторського мислення (М. Арановський, В. Бобровський, В. Москаленко, І. П'яковський); хронософії композиторської творчості (Н. Савицька, Н. Совва); психології творчості та національної та художньої свідомості (О. Губко, Г. Ковальова, О. Козаренко, Н. Савицька, В. Роменець, Л. Шаповалова).

В сьому групу об'єднанні дослідження сучасного фортепіанного виконавства (Т. Веркіна, Л. Гаккель, Г. Гінзбург, Н. Голубовська, К. Грінді, Ж. Дедусенко, О. Катрич, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Д. Рабинович) та виконавської інтерпретації (Н. Корихалова, І. Куркова, В. Москаленко, Т. Сирятська, І. Сухленко, К. Тимофєєва, О. Фекете).

**Наукова новизна отриманих результатів.** У вітчизняному музикознавстві вперше:

- представлено системне дослідження життєтворчості І.Ф. Карабиця, в якому унікальну постать та діяльність видатного композитора розкрито як феноменологічне явище;
- обґрунтовано значущість фортепіанної спадщини композитора як складової феноменології стилю;
- встановлено загальну періодизацію фортепіанної творчості І. Карабиця, яка складає два етапи життєтворчості митця (ранній та зрілий);
- виявлено жанрову стилістику «учнівського» періоду митця (Соната, Сонатина, Варіації, Прелюдія та токато, «Варіація на тему Б. Лятошинського»);
- систематизовано стильові принципи Другого фортепіанного концерту та циклу «24 прелюдій» для фортепіано як зразка ранньої зрілості І. Карабиця;
- визначено стильові принципи, що позначають етап вищої зрілості митця (на прикладі циклу «П'ять мініатюр», джазових п'єс «Елегія», «День за днем»,

«Самотність» та Третього концерту для фортепіано з оркестром «П'ять музичних моментів»);

– розглянуто феномен фортепіанного стилю І. Карабиця крізь призму його розуміння сучасними виконавцями (через пошук власної концепції, адекватної до композиторського мислення).

**Практичне значення отриманих результатів.** Матеріали дисертації є цінним доповненням до лекційних курсів з «Історії української музики», «Аналізу музичних творів», «Історії фортепіанного виконавства», «Музичної інтерпретації» для бакалаврів та магістрів вищих та середніх навчальних музичних закладах України, а також у класі спеціального фортепіано для студентів, асистентів-стажистів.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету імені І. П. Котляревського. Основні положення публічно були оприлюднені в наукових доповідях на одній міжнародній і всеукраїнських науково-практичних конференціях (всього 12): «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (м. Харків, 4 лютого 2013, 25 лютого 2015, 16 лютого 2017, 16 лютого 2018); «Р. Глієр – Б. Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури» (м. Житомир, 2015); «Музикознавчі студії» (м. Львів, 26 лютого 2015); «Учитель-учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України (до пам'ятних дат Р. М. Глієра, Б. М. Лятошинського, І. Ф. Карабиця) (15 квітня, м. Суми, 2015); «Барокові шифри світового мистецтва» (м. Харків, 4 жовтня 2015); «Традиції та перспективи фортепіанного виконавства» (Білорусь, м. Мінськ, 7 грудня 2015); «Інтонаційний образ світу: національні спектри». (м. Харків, 10 грудня 2016); «День науки» (м. Харків, 20 травня 2017, 2018); «Життєтворчість невідкладна хроносу» (м. Львів, 24 березня 2018).

**Публікації.** Основні результати дослідження опубліковано в 9 наукових працях: з яких – 5 у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, 2 – у зарубіжних фахових періодичних виданнях (Казахстан, Ізраїль), 1 – у науковому виданні та тези за матеріалами наукової конференції.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів (9 підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (386 позицій, з них – 6 на іноземних мовах) та Додатків (всього 8). Загальний обсяг роботи – 334 сторінки, із них 200 – основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** визначено актуальність теми, сформульовано об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження. Обґрунтовано наукову новизну та практичну значущість отриманих результатів; надано відомості щодо публікацій, апробації та структури дисертації.

## **У РОЗДІЛІ 1 «ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ ІВАНА КАРАБИЦЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ЕПОХИ. МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ»**

висвітлено постать митця та його роль у розвитку національного музичного мистецтва, простежено феноменологію життєтворчості композитора через аналіз етапів становлення, розквіту, формування громадянської позиції, реалізації творчих проєктів. Як наслідок, обрано феноменологічний підхід до вивчення фортепіанного стилю Івана Карабиця.

**У підрозділі 1.1 «Феноменологічний підхід як методологічна передумова дослідження фортепіанного стилю Івана Карабиця»** сконцентровано увагу на актуалізації феноменології як гуманітарної науки (Ф. Brentano, Н. Владимірова, Г. Гегель, Е. Гуссерль, К. Жабінський, О. Наумова, Д. Смітт, Д. Улановський, К. Чепкасова, М. Хайдеггер), з подальшою проєкцією на музичну творчість (Л. Акопян, М. Аркадьєв, Т. Іванніков, А. Каріпова, І. Коновалова, О. Краєва, Р. Курєнкова, О. Лосєв, В. Сокол, З. Фоміна, Д. Чижевський). У дисертації феноменологія стилю розуміється в єдності композиторського та виконавського мислення. Музика як форма осягнення буття містить смисли, які вимагають від виконавця та слухача вдумливого вслуховування і розпізнавання. Розглянуто концепції стилю провідних музикознавців (Н. Горюхіна, Г. Григор'єва, О. Катрич, І. Коханік, М. Лобанова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, Д. Рабинович, С. Савенко, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, Є. Шевляков, С. Шип).

Феноменологічний підхід як аналітична процедура тлумачення музичної творчості дає змогу дослідити всі складові життєтворчості митця (творчий шлях, становлення, школа, національна ідентифікація, соціальні умови життя). Спираючись на концепцію поняттєво-чуттєвого досвіду (звук, відчуття, колір, які мають феноменологічні якості, за І. Кантом), стає очевидним, що стиль в музиці є *феноменологією буття*.

Феноменологія композиторського стилю скерована на *спосіб осягнення художнього сенсу твору шляхом персональної інтерпретації як смислопокладання діяльності виконавця*.

Вибір феноменологічного підходу до фортепіанної творчості І. Карабиця мотивований власними виконавськими інтенціями. Досліджуючи його композиторський стиль, виконавець має відтворити виявлені метод, стиль, принципи у конкретному, чуттєво-наглядному витворі мистецтва.

Надамо визначення поняття *«виконавська концепція»* – це процес творення виконавського тексту, який є результатом усвідомлення розкодування композиторського тексту музикантом-виконавцем (артефакт). Процес створення виконавської концепції – ступінь співвіднесення композиторського та виконавського мислення в акті безпосередньої інтерпретації музичного твору.

Виконавська концепція є відповідною завданням феноменології у сенсі пізнання смислової спрямованості та її виконавсько-адекватного відтворення – персональної інтерпретації.



Феноменологічний підхід до вивчення фортепіанного стилю Івана Карабиця в контексті життєтворчості забезпечує розуміння методів композиторського мислення з урахуванням феноменології суб'єкта музичного переживання, в свідомості якого відбувається розгортання музичного процесу. Результат утворення виконавської концепції йде шляхом освоєння композиторського тексту та створення власного виконавського тексту. Через освоєння композиторського тексту виконавець відтворює концептуальну ідею автора, і на певному рівні, пройшовши комунікативний шлях, він стає співторцем даного твору.

Доведено, що актуалізацію феноменологічного підходу засвідчують різні когнітивні установки в системі «композитор – виконавець – дослідник»:

- феноменологія особистості композитора – унікальна обумовленість життєтворчості гено- і психотипом людини-митця;
- виконавська феноменологія – орієнтація суб'єкта творчості (виконавця) на чуттєвий контакт з інструментом (відтворення звукового образу фортепіано), залежність технології звуковибудування від його професійного досвіду, інших мистецьких впливів;
- дослідницька феноменологія (моделювання принципів композиторського мислення) – погляд на композиторський стиль як *феноменальне багатовекторне явище, яке живе за законами відкритої системи.*

Отже, щоб розробити власну феноменологічну концепцію твору, пропонується розглядати усі чинники фортепіанного стилю І. Карабиця як систему: насамперед, «генеральна стильова інтонація»<sup>2</sup> (мелодія, гармонія, метро-ритм, фактура) та виконавська концепція (артикуляція, темпо-ритм, агогіка, динамічний план, педалізація, тембр), іншими словами – персонального «виконавсько-адекватного» відтворення.

Так здійснюється співторчість виконавця і композитора, в результаті якого музичний твір збагачується новими оригінальними сенсами. Звернемо увагу на те, що виконавська концепція завжди направлена на слухача. Саме слухач в повній мірі може зрозуміти, якою є модель виконавської концепції того чи іншого музичного витвору.

**Підрозділ 1.2 «І. Карабиць як універсальна особистість доби сімдесятиків»** присвячений дослідженню життєтворчості видатного представника генерації сімдесятиків; окреслено соціокультурний контекст епохи, в якому здійснювався творчий шлях митця; вказано на приналежність родоvodu композитора до грецького коріння. Розглянуто жанри, які обирає для композиторської роботи І. Карабиць з подальшим визначенням різних етапів творчості.

Наголошується провідна риса життєтворчості Івана Карабиця – *універсалізм*, який став свідомостю його таланту.

**У підрозділі 1.3 «Історіографія особистості Івана Карабиця. Історичне значення в контексті культури України останньої третини ХХ ст.»**

<sup>2</sup> Термін В. Медушевського

розглядається жанрова різновекторність існуючих досліджень творчої спадщини митця (інтерв'ю, тези, статті, монографії, дисертації) в аспекті ціннісних суджень: зокрема, фортепіанної спадщини як предмету пропонованого дослідження (О. Бондаренко, Л. Кияновська, В. Клиш, С. Мірошниченко, І. Савчук, С. Тарасюк, І. Таркова, А. Терещенко, І. Ягодзинська) та меморіальної тематики (Н. Герасимова-Персидська, Г. Єрмакова, М. Копиця, М. Скорик, Г. Степанченко).

Однак виконавцям, які звертаються до фортепіанної музики І. Карабиця, не вистачає системної оцінки для постановки проблеми життєтворчості митця як феноменологічного явища.

**РОЗДІЛ 2 «ПЕРІОДИЗАЦІЯ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ТИПОЛОГІЯ ЖАНРІВ ЯК ЧИННИКА КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ»** присвячений сольним фортепіанним творам Івана Карабиця, що складають вагомий пласт до пізнання стилю І. Карабиця як змістовної категорії, що увиразнює його унікальну особистість в українській музичній культурі ХХ століття та універсальність звукообразного мислення.

Встановлено загальну періодизацію фортепіанної творчості І. Карабиця за етапами життєтворчості.

*У підрозділі 2.1 «Духовні координати творчих поколінь – Б. Лятошинський-І. Карабиць в становленні раннього періоду творчості»* здійснено огляд творчих засад композиторської школи Б. Лятошинського. Керуючись життєвими позиціями та порівняльними характеристиками творчості Б. Лятошинського і І. Карабиця, розкривається національна картина світу геніальних митців української музичної культури.

Простежено композиторський родовід І. Карабиця як представника школи Б. Лятошинського: інтроспективна лінія «Р. Глієр – С. Танєєв – П. Чайковський».

*У пункті 2.1.1 «Соната, Сонатина, Варіації (1964-1967), цикл “Прелюдія та токато” (1967), “Варіація на тему Б. Лятошинського” (1968) у контексті мистецького руху “шістдесятництва”»* розглядаються ранні фортепіанні твори І. Карабиця в контексті стильової переорієнтації творчості представників «київського авангарду».

Встановлено загальну періодизацію фортепіанної творчості композитора, що містить два етапи, які поділяються на періоди:

**ЕТАП РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ (1964-1975)** поділяємо на два періоди:

- умовно «учнівський» (1964-1969), коли відбувається становлення особистості, формування композиторського письма та індивідуального стилю (Соната, Сонатина, Варіації, цикл «Прелюдія та токато», «Варіації на тему Б. Лятошинського», Концерт № 1 для фортепіано з оркестром);
- період ранньої зрілості (1970-1976), до якого належать визначні зразки фортепіанної спадщини композитора – Концерт № 2 для фортепіано з оркестром та цикл «24 прелюдії».

ЕТАП ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ (1976-2002): – період розквіту таланту композитора та вияву універсальності митця та діяча національного виміру:

- період вищої зрілості (1976-1984): цикл «П'ять мініатюр», джазові п'єси – «Елегія», «День за днем», «Самотність»;
- «перерваний» період (1985-2002) – Концерт № 3 для фортепіано з оркестром «П'ять музичних моментів».

Визначено, що вже у ранній творчості І. Карабиця простежується наявність «генокоду», яким був наділений молодий митець. У «діагностиці» раннього фортепіанного стилю композитора відчувається тяжіння до усталених західноєвропейських традицій разом з експериментаторським пошуком.

У Сонатині, Сонаті та Варіаціях для фортепіано проявилися якості зрілого стилю композитора (багатство «інтонаційного словника», темпо-ритмічних рішень, чітка логіка функціональної будови композиції). Разом з тим, стиль раннього І. Карабиця відрізняють риси, притаманні для всієї української національної школи: масштаб і цілісність художньої концепції творів, прийоми музичного розвитку тематизму (варіантність, поліфонічність, розробковість), фактурно-темброве розмаїття.

Симфонічний тип мислення, властивий І. Карабицю, виявляється у наскрізному розвитку музичної драматургії навіть малих форм і жанрів, фортепіанному письмі, часто близького до оркестрової звучності. Класичність форми співвідноситься з романтичним сприйняттям дійсності у всіх семантичних модусах (драматичному, лірико-епічному, ігровому, психологічному).

Для «Прелюдії і токати» властиві рельєфні інтонаційні зв'язки, експресія тембрового колориту (камерність поєднана з елементами оркестровості, багатство динамічної партитури, фактурно-регістрові зіставлення). Семантична множинність визначає художню самобутність цього твору та сконцентрованість інтонаційної ідеї.

Пошук власної стильової інтонації (ладо-гармонічної, мелодико-ритмічної, фактурно-тембрової) призвів до індивідуалізації фортепіанного стилю митця.

«Варіація на тему Б. Лятошинського» є полем творчого інтонаційного діалогу між ним та Вчителем, своєрідним «дзеркалом», в якому відобразилось композиторське мислення обох митців.

Зважаючи, що у ранніх творах закладено багато стилістичних рис, притаманних його подальшим творам («ранній генокод»), можна зробити висновок, що І. Карабиць належить до творчих особистостей, які наділені феноменальною ознакою «ранньої зрілості».

**У підрозділі 2.2 «Цикл “24 прелюдій” (1976). Питання традицій та новаторства на етапі ранньої зрілості»** висвітлено роль мініатюри в творчості І. Карабиця через діалог музично-стилістичних тенденцій ХХ століття. Поетапне написання прелюдій з подальшою циклізацією відбиває шлях творення концепційного жанру. Цикл органічно увібрав комплекс засобів, що характеризує «генеральну стильову інтонацію», яка, в свою чергу, оновлює «інтонаційний словник» епохи ХХ ст. Самобутня музична мова, велика палітра

виконавських засобів виразності та технічних можливостей, надихають піаністів до відтворення яскравих, насичених образів і філософських підтекстів.

**У підрозділі 2.3 «Цикл “П’ять мініатюр” (1984): константи зрілого стилю»** висвітлено тяжіння фортепіанного стилю І. Карабиця до неоромантичної моделі світовідчуття. Осмислення жанрово-інтонаційних витоків твору сприяло розумінню його концепції в системі «Я – світ». Принцип антиномії виявлений як на мікрорівні (контраст тематизму), так і на макрорівні (опозиція «внутрішнє-зовнішнє» розкриває психологічні підтексти романтичного світосприйняття героя). У циклі виявлено два протилежні образні плани: об’єктивний (=світ) завдяки хоралам, незмінним інтонаційним формулам та суб’єктивний (=ліричний герой) завдяки мелосу.

**У пункті 2.3.1 «Джазові мініатюри (1984): феномен творчості»** досліджено втілення художнього Я засобом імпровізації в програмних джазових п’єсах «День за днем», «Самотність», «Елегія» в модусі «тут і зараз».

Джазовим композиціям зрілого майстра притаманний «академічний» ген, що відчувається у збалансованому відчутті форми, розвитку фактурних ліній, бездоганному смаку до імпровізації. Майстерність Карабиця-імпровізатора полягає у поєднанні джазової специфіки з академічною стилістикою.

Таким чином, спадкоємність в системі «вчитель-учень» позначена у *жанровому підході* (відсутність обмеження певними жанровими моделями), у класичних засадах *формотворчості* (відчуття часу, який організує авторську композицію), академічній *врівноваженості драматургічного процесу*; нарешті, через *симфонізм* як спосіб філософського узагальнення та *оркестровий колорит* – усі ці чинники характеризують наслідування творчих методів Вчителя, репрезентуючи стан національної визначеності композиторської школи України.

**РОЗДІЛ 3. «ФОРТЕПІАННІ КОНЦЕРТИ ІВАНА КАРАБИЦЯ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ФЕНОМЕНОЛОГІЇ СТИЛЮ»** презентує фортепіанні концерти Івана Карабиця у світлі еволюції феноменології стилю. Художня цінність концертів підтверджена фактом виконавських реалізацій дослідника.

**У підрозділі 3.1 «Концерт № 1 для фортепіано з оркестром (1968) в контексті розвитку жанру в Україні»** виявлено філософську тематику через процесуальну модель нескінченного кола «життя-смерть-життя». Концерт репрезентує необарочну лінію жанру сольного інструментального концерту другої половини ХХ ст. Його емоційно-образна контрастність стає плакатним увиразненням сюжетної драматургії. Концепційність задуму визначила експериментальні пошуки молодого композитора, застосування елементів серіальності, образної трансформації, кіномонтажу (що відчувається у калейдоскопічній зміні тематичного матеріалу «по драматургічних колах» двочастинного циклу). Принцип концертності виявлено на різних рівнях тематичного, ритмічного, фактурного та динамічного протиставлення. Поряд з конфліктною лінією в концерті природньо представлена сфера споглядально-мрійливої, чуттєвої лірики.

**Підрозділ 3.2 «Концерт № 2 для фортепіано з оркестром (1972): авторська та виконавська концепція»** містить аналіз інтонаційної драматургії твору.

Виявлені характерні принципи фортепіанного та оркестрового письма: синтез концертності та симфонізму як методів мислення, характерні прийоми розвитку тематизму, особливості оркестровки та фактурне розмаїття. Діалогічність як вияв *сутності жанру* в його західноєвропейській традиції базується на принципі співставлення: зовнішнього – (*tutti-soli*) оркестрово-сольного матеріалу та внутрішнього планів – драматургічної парності паритетних сфер (образ соціуму, якому протистоїть герой-романтик). В цілому, Концерт № 2 для фортепіано з оркестром як масштабна ліро-епічна драма увиразнює музичний Універсум творчості І. Карабиця.

З досвіду першовиконання Другого фортепіанного концерту охарактеризовано особливості відтворення персональної інтерпретації як вияв виконавсько-адекватної концепції.

В умовах оновлення гармонічної будови (хроматична тональність, елементи додекафонії, поліфонія пластів) набувають нової якості засоби віртуозного висловлювання, що, на перший погляд, є академічними (пасажі, акордова техніка, широке застосування всіх регістрів фортепіано, особливо крайніх). Пісенні інтонації та оркестровий розвиток, органічний синтез гармонічного та лінійного мислення відтворюють «історичний вимір» образу та соборний дух, притаманний українській національній картині світу. Партія соліста увиразнює духовний світ людини (I частина), яка осягає кризу навколишнього світу і шукає спосіб допомогти всім, хто потрапив у коло Зла (II частина).

У пункті 3.2.1 «Другий концерт для фортепіано з оркестром: феномен гармонічного мислення І. Карабиця» позначено, що індивідуалізація гармонії у творчому методі Івана Карабиця відбувається на ґрунті оркестрової драматургії і відповідного втілення тематично-образної сфери засобами фортепіано. І. Карабиць здійснив шлях від подолання стереотипів гармонічного мислення до створення нової фоніки. Композитор по-новому трактує семантику дисонансу, переконливо експериментує із внутрішнім складом моноакордів, що сприяє відтворенню образно-тематичної сфери та формоутворенню циклічної будови твору.

У Підрозділі 3.3 «Концерт № 3 “П’ять музичних моментів” для фортепіано з оркестром (1999): духовна велич останнього твору» визначається жанрова специфіка, виконавська концепція, семантичне трактування останнього твору для фортепіано. Третій концерт ґрунтується не лише на діалогічних формах барокового концертування («*tutti-soli*») або одночасного симфонізованого концерту (традиції Ф. Ліста). Семантика твору виявляє метафізику людського буття, а момент переходу до Вічності вказує на трансцендентну форму світобачення. Засадничим для трактування «музичних моментів» як алегорії життя Поета, який композитор увібрав із естетики звукотворчості В. Сильвестрова. Вказано на стилістичні ознаки споріднення

фортепіанного письма двох митців: 1) прозора звучність, відхід від великого складу оркестру, часте використання динаміки *p* та *pp*; 2) часта зміна темпових зрушень в межах драматургії циклу: стрімкі процеси буття протистоять Вічності; 3) роль медитації як активно-діючого чинника авторської рефлексії; 4) відчуття звукової «алхімії» на рівні формотворення жанрово-стильової концепції.

**У Висновках** узагальнено результати дослідження.

1. Іван Карабиць – феноменальна особистість в контексті українського музичного мистецтва останньої третини ХХ століття. Універсалізм як якість життєтворчості є специфічною властивістю свідомості творця. Як інтенційна риса він стає принципом його мислення, засобом пізнання світу, життєвим кредо митця.

Композитору був притаманний історизм мислення, як безпомилкове відчуття Вічності. Звертаючись до ораторії, хорового чи фортепіанного концерту, композитор втілює в своїх творах одвічні духовні цінності, непохитний дух свободи, морально-етичні закони буття. Творчість І. Карабиця є свого роду музичною філософією, яка увиразнила національно-культурний Всесвіт.

Доведено, що феноменологія стилю як когнітивна дисципліна ставить на перше місце індивідуальний досвід спілкування виконавця з авторським текстом («зустріч з Автором») з метою відтворення персональної інтерпретації виконавсько-адекватної концепції.

2. Фортепіанні твори як складова феноменології стилю І. Карабиця, увиразнюють його універсальність звукообразного мислення.

Феноменологія фортепіанного стилю Івана Карабиця містить такий смислоутворюючий чинник, як «інтонаційна картина світу», суттєвий для увиразнення художньої свідомості митця, розуміння його світогляду, життєвої філософії. «Прочитання» інтонаційних текстів (на мікро- та макро рівні) уможливує створення власної виконавської концепції, в якій відбувається співтворчість суб'єктів комунікації «композитор-виконавець», спрямованої власне на результат – феноменологію слухачького сприйняття.

Модель феноменології стилю вибудовується як система функціональних рівнів та зв'язків між ними, що виявляються на ґрунті музичної комунікації (автор-виконавець-слухач):

- феноменологія особистості (авторство, природній генокод, світогляд);
- феноменологія життєтворчості (національна ідентичність, приналежність до композиторської школи, генерації, історичної доби);
- феноменологія авторської концепції твору<sup>3</sup> (наприклад, Концерт для хору, солістів та симфонічного оркестру «Сад Божественних пісень»; «П'ять музичних моментів» для фортепіано з оркестром, Концерт № 3 для симфонічного оркестру «Голосіння»);

<sup>3</sup>За ступенем абсолютності або відносності, релятивності.

- феноменологія виконавства як інституції (умови втілення трьох вищих рівнів у загально-суспільну наукову свідомість);
- феноменологія слухацького сприйняття (наявність підготовленого слухача як ціннісного «експерта» композиторської та виконавської концепції у творі).

3. Встановлено загальну періодизацію фортепіанної творчості.

*Етап ранньої творчості* (1964-1976) поділено на два періоди:

- умовно «учнівський» (1964-1969);
- період ранньої зрілості (1970-1976).

*Етап творчої зрілості* (1976-2002) містить два періоди:

- період вищої зрілості (1976-1984);
- «перерваний» період (1985-2002).

4. Виявлено стилістику фортепіанної творчості митця як цілісну систему принципів мислення (зокрема, фактурно-тембровий, тонально-гармонічний, інтонаційно-драматургічний, метро-ритмічний).

Введено в науковий обіг твердження про *ранній генокод* як вияв усталеної стильової інтонації та її збереження на стилістичному рівні в усіх подальших періодах творчості І. Карабиця. Так, у його ранніх творах присутні елементи додекафонії, винахідлива розробка тематичних елементів форми, різноманітні гармонічні сполуки, гостре відчуття ритму, логіка драматургії – чинники, що забезпечують витончену експресію художніх образів.

5. У фортепіанних творах *зрілого етапу* митця відзначено паритет *гармонічного* та *поліфонічного мислення*. Завдяки цьому інструментальне багатоголосся впливає на процес формотворення, стаючи засобом динамізації драматургічного процесу. Фактурно-тембровий чинник виявив камерність (в мініатюрах) та оркестровість фортепіанного письма (в концертах). У творах зрілого періоду простежено драматизм і філософічність авторських концепцій через колористичність фортепіанного письма, поліпластовість фактури, багатство тембрових рішень.

6. Феноменологічний підхід дозволяє виявити роль виконавця, від якого залежить започаткування сталої традиції виконання творів композитора-сучасника. Охарактеризовано виконавську складову фортепіанного стилю І. Карабиця, яка стосується «образу фортепіано» та персональної інтерпретації – запорука співтворчості. Орієнтація виконавця на чуттєвий контакт з інструментом (відтворення звукового фортепіано) в процесі інтерпретації фортепіанних творів І. Карабиця слугує механізмом творчого моделювання принципів композиторського мислення.

Запропонований системний аналіз засвідчив, що фортепіанний стиль І. Карабиця – феноменальне явище сучасного виконавства. Відтворення виконавсько-адекватної концепції фортепіанних творів Івана Карабиця є шляхом розуміння феноменології його стилю.

З точки зору феноменології композиторський стиль митця набуває статусу «живої» відкритої системи в художньому просторі глобалізованої культури XXI століття.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Копелюк О. Гармонічне мислення Івана Карабиця (на матеріалі Другого концерту для фортепіано з оркестром). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. 39: На честь Тараса Кравцова (до 90-ліття): зб. наук. пр. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків: 2014. С. 234-245.
2. Копелюк О. Іван Карабиць: ефект присутності (інтерв'ю з М. Д. Копицею). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*: зб. наук. пр. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків : Вид-во ТОВ «САМ» 2014. Вип.40. С. 342-355.
3. Копелюк О. Формування композиторського стилю І. Карабиця (на прикладі фортепіанного циклу «Прелюдія і токато»). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: мистецтвознавство: зб. наук. пр. Тернопіль: 2014. № 3. С. 162-168.
4. Копелюк О. Другий фортепіанний концерт І. Карабиця: авторський текст і виконавський контекст. *Українське музикознавство*: наук.-метод. зб. Вип. 41 / упор. М. Д. Копиця, Б. М. Шабетнік. К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2015. С. 344-361.
5. Копелюк О. І. Карабиць. «П'ять музичних моментів» для фортепіано з оркестром: присвята чи заповіт?». *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. К. : Міленіум, 2017. Вип. II (9). С. 195-199.
6. Копелюк О. Стилиевые константы ранних фортепианных сочинений Ивана Карабица. *Central Asian Journal of Art Studies*. № 1, 2018. С. 64-73.
7. Копелюк О. Раннее фортепианное творчество Ивана Карабица как отражение формирования творческого метода [електронний ресурс] інтернет-журнал Израиль 21: Електронний ресурс. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32659992> (дата зверення 23.11.2018).
8. Копелюк О. Б. Лятошинський – І. Карабиць: творчі паралелі (досвід навчання І. Карабиця в класі Б.Лятошинського). *Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури*. зб. наук. пр. Житомир : ФОП Євенок О.О. 2014. С. 254-266.
9. Копелюк О.О. Іван Карабиць: Другий концерт для фортепіано з оркестром: авторська концепція. «Учитель-учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України : матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (до пам'ятних дат Р. М. Глієра,



Б. М. Лятошинського, І. Ф. Карабиця). Суми: ТОВ ВПП «Фабрика друка», 2015. С. 58-62.

## АНОТАЦІЇ

**Копелюк О.О. Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню фортепіанної спадщини І. Карабиця в дискурсі феноменології стилю, в межах якої висвітлена унікальна постать видатного композитора, його життєтворчість та внесок в українську музичну культуру II половини ХХ ст. Зміст поняття «феноменологія стилю» розкрито через єдність композиторського і виконавського мислення.

Встановлено періодизацію творчості митця завдяки всебічному аналізу повного корпусу творів для фортепіано. Доведено, що ранні фортепіанні твори (Соната, Сонатина, Варіації, цикл «Прелюдія та токато», фортепіанний концерт № 1) стали підґрунтям кристалізації творчих методів митця. На етапі ранньої зрілості (фортепіанний концерт № 2, цикл «24 прелюдії») виявлено особистісне світовідчуття через наявність генеральної стильової інтонації. Творча зрілість позначена універсалізацією фортепіанного стилю.

Завдяки встановленій періодизації визначені стильові константи фортепіанної творчості І. Карабиця: гармонічна інтонація, темброво-фактурний комплекс, гостре відчуття ритму, взаємодія камерності та симфонізму, симфонізація фортепіанного викладу. Вказано на роль виконавської концепції, яка є шляхом до розуміння, усвідомлення та відтворення композиторського тексту.

Отже, феноменологічний підхід дозволив обґрунтувати фортепіанну творчість І. Карабиця як систему, яка увиразнила відкритість композиторського стилю, зорієнтованого на пріоритети європейського універсалізму і національної самобутності.

*Ключові слова:* Іван Карабиць, фортепіанна творчість, феноменологія стилю, періодизація творчості, композиторський стиль, стильові константи, виконавська концепція.

**Копелюк О.А. Фортепианное творчество Ивана Карабица: феноменология стиля.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, Харьков, 2018.

Диссертация посвящена обоснованию фортепианного наследия И. Карабица в дискурсе феноменологии стиля, в рамках которого освещена

уникальная фигура выдающегося композитора, его жизнетворчество и вклад в украинскую музыкальную культуру второй половины XX в. Содержание понятия «феноменология стиля» раскрыто через единство композиторского и исполнительского мышления.

Установлено периодизацию творчества композитора на почве всестороннего анализа полного корпуса произведений для фортепиано. Доказано, что сочинения ученического периода (Соната, Сонатина, Вариации, цикл «Прелюдия и токката», фортепианный концерт № 1) стали основой кристаллизации творческих методов художника. Произведения, отмеченные личностным мироощущением как признаком стиля (фортепианный концерт № 2, цикл «24 прелюдии»), получили определение «ранняя зрелость». Этап творческой зрелости отличается универсализацией стиля.

Благодаря этому определены стилевые константы фортепианного творчества И. Карабица: гармоническая интонация, темброво-фактурный комплекс, острое ощущение ритма, взаимодействие камерности и симфонизма, симфонизация фортепианного изложения. Указано на роль исполнительской концепции, которая является путем к пониманию, осознанию и воспроизведению композиторского текста.

Таким образом, в диссертации фортепианное творчество И. Карабица представлено как целостная система, ориентированная на приоритеты европейского универсализма и национальной самобытности.

*Ключевые слова:* Иван Карабиц, фортепианное творчество, феноменология стиля, периодизация творчества, композиторский стиль, стилевые константы, исполнительская концепция.

**Kopelyuk O. O. Ivan Karabyts Piano Art: Phenomenology of Style.** – Qualifying scientific work on manuscript copyright.

Thesis for a degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) in specialty 17.00.03 «Musical Art». – Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv, 2018.

The thesis is devoted to substantiation of I. Karabyts piano heritage significance in the discourse of the phenomenology of style, within which the unique figure of the outstanding composer, his creative life and contribution to the Ukrainian music culture of the second half of the 20th century is reflected. The content of the “phenomenology of style” concept is disclosed through the unity of composing and performing thinking: as a phased introduction to the spiritual aura of creative life, starting from the study of the piano style evolution to the creation of the own concepts of the artist’s works by contemporary performers.

It is mentioned on the state of modern “Karabyts studies”, which contains the first G. Ermakova’s monograph (1983), articles of panoramic character in the collection “*Vivere memento*” (2003); two PhD theses by O. Haluzevska (2007) and O. Gurkova (2017).

A concept that substantiates the phenomenology of style as a gradual entry into the spiritual aura of the composer's creative life is proposed: from the study of the

piano style evolution, through his understanding to the creation of the own concepts of the artist's works by contemporary performers. Consequently, the phenomenology of style is a way of cognition of the artistic meaning of a work in the context of the artist's creativity through the personal interpretation of works and the formation of a performing concept as the meaning of a performing pianist's activity. It is proved that the actualization of the phenomenological method of cognition is evidenced by various cognitive installations in the system "artist - performer – researcher":

- phenomenology of personality – unique conditionality of life-creation by geno- and psychotype of an artistic person;
- performing phenomenology – orientation of the subject of creativity (performer) to sensory contact with the instrument (reproduction of the piano sound image); the dependence of sound technology on the development of his professional experience in music making and other artistic influences;
- research phenomenology (modeling of the principles of composer thinking) – a view on composer style as a remarkable multi-vector phenomenon, which lives according to the laws of the open system.

The creative periodization of the artist is established on the basis of a comprehensive analysis of the full body of piano pieces. It has been proved that early piano works (Sonata, Sonatina, Variations, the cycle "Prelude and Toccata", piano concert No. 1) became the basis for the crystallization of the artist's creative methods. At the stage of early maturity, a personal attitude is represented (piano concert No. 2, the cycle "24 preludes").

Creative maturity is marked by the piano style universalization. The intentional feature of Ivan Karabyts which is universalism as a quality of the artist's creative life is revealed. The creative principles of I. Karabyts' thinking are outlined, as well as moral, ethical, patriotic and ideological settings are generalized. The point of the generations' succession in the Teacher-Student system is made. His membership in B. Lyatoshynsky national professional composing school and M. Skoryk western school system is determined. In his creative work, the artist is guided by the spirit of *historicism*, which gives his works a certain sense of Eternity.

The stylistics of piano creativity of the artist as a whole system of thinking principles (in particular, textual and timbre, tonal and harmonic, intonational and dramatic, metro-rhythmic) is revealed.

The concept of "*early genocide*" of I. Karabyts composing talent and its maintenance on the further stylistic level of works is substantiated. Thus, in early works there are elements of dodecaphony, the logic of drama constructing, the inventive development of thematic form elements, various harmonic connections, and a sharp sense of the rhythm which are the factors providing a sophisticated expression of artistic images.

At the *mature stage*, the priority of harmonic and *polyphonic thinking* in piano works by I. Karabyts was noted. The texture-timbre factor indicated intimacy (in miniature genres) and orchestral piano writing (in concerts). The works of the mature period indicate the dramatic nature and philosophical aspect of figurative concepts

through the wide range of sound variations of the piano writing, multi-plasticization of the texture, the richness of timbre decisions.

The performing component of I. Karabyts piano style which refers to the "image of the piano" and the interpreter's individuality as a co-author of a particular work is characterized. The performer's orientation to sensory contact with the instrument (the reproduction of a sound piano) in the process of interpreting I. Karabyts piano works is a guarantee of creative modeling of the principles of composer thinking. That is, the model of the *performance concept* is a way to understand and reproduce the composer's text by a musician.

The stylistic constants of I. Karabyts creativity are determined: the general stylistic intonation (established modeharmonic, metro-rhythmic as well as texture and timbre complexes), chamber, symphonic style and symphonization of piano presentation. The role of performance concept, which is a way to understand, comprehend and reproduce a composer's text is highlighted.

Consequently, the phenomenological approach allowed to ground I. Karabyts piano creativity as an integral system that revealed the openness of composer style oriented towards the priority of European universalism and national identity.

*Key words:* Ivan Karabyts, piano creativity, phenomenology of style, periodization of creativity, composer style, stylistic constants, performance concept.

Для нотаток

Підписано до друку 22.11.2018. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.  
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.  
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311  
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.



