

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.3.1.19>

WSPÓŁCZESNE INTERPRETACJE UTWORÓW KAMERALNO-WOKALNYCH IWANA KARABYCIA

Viktoriia Kushch

*aspirantka Katedry Wokalu Akademickiego i Estradowego oraz Inżynierii Dźwięku Narodowej Akademii
Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)
ORCID ID: 0000-0002-8862-7953
e-mail: k.wiktoria@ukr.net*

Adnotacja. W artykule scharakteryzowano współczesne interpretacje utworów kameralno-wokalnych wybitnego ukraińskiego kompozytora Iwana Karabycia. Zauważono cechy stylistyczne kameralnych i wokalnych tekstów kompozytora, które łączą elementy ukraińskiego folkloru, klasycznego solo i współczesnych piosenek popowych. Wieloskładnikowa stylistyka utworów kameralno-wokalnych I. Karabycia jest konsekwencją ambiwersji otwierającej możliwość ich wykonania zarówno na scenie akademickiej, jak i na estradzie. Za pomocą metod muzyczno-analitycznych, metod syntezy i abstrakcji przeprowadzono komparatywną analizę klasycznych i współczesnych wersji performatywnych utworów wokalnych „Za rzeką tylko wiśnie”, „Moja ziemia – moja miłość”, „Matka nasza – siwa turkawka”. Analiza piosenek I. Karabycia wykazała, że interpretacja performatywna utworów ambiwertnych jest zmienna i może koncentrować się zarówno na praktyce akademickiej (kompozytorsko-centrycznej), jak i estradowej (wykonawsko-centrycznej). Wśród współczesnych estradowych interpretacji utworów kameralno-wokalnych i pieśniowych I. Karabycia najbardziej oryginalne są wersje wykonawcze znanej piosenkarki Jamali, która dzięki zastosowaniu komponentu jazzowego stworzyła unikalne interpretacje jego znanych kompozycji wokalnych.

Słowa kluczowe: interpretacja muzyczna, muzyka kameralna i wokalna, piosenka estradowa, twórczość pieśniowa Iwana Karabycia.

MODERN INTERPRETATIONS OF CHAMBER AND VOCAL WORKS BY IVAN KARABYTS

Viktoriia Kushch

*Postgraduate Student at the Department of Academic and Variety Vocal and Sound Processing
National Academy of Culture and Art Management (Kyiv, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0002-8862-7953
e-mail: k.wiktoria@ukr.net*

Abstract. The article describes modern interpretations of chamber and vocal works by the outstanding Ukrainian composer Ivan Karabyts. The stylistic features of the composer's chamber and vocal lyrics, which combine elements of Ukrainian folklore, classical romance and modern pop songs, are noted. The multicomponent style of chamber and vocal works by I. Karabyts is a consequence of ambivertism, which opens the possibility of their performance both on the academic stage and on the pop stage. With the help of musical analytical methods, synthesis and abstraction methods, a comparative analysis of classical and modern performing versions of vocal works "There are only cherries across the river", "My land is my love", "Our mother is a gray dove" was carried out. The analysis of I. Karabyts's songs showed that the performer's interpretation of ambivert works is variable and can focus on both academic (composer-centric) practice and pop (performance-centric) practice. Among the modern pop interpretations of chamber and vocal and song works by I. Karabyts the most original are the performance versions of the famous singer Jamala, who thanks to the use of the jazz component created unique interpretations of his famous vocal compositions.

Key words: musical interpretation, chamber and vocal music, pop song, song by Ivan Karabyts.

СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ІВАНА КАРАБИЦЯ

Вікторія Кушч

*аспірантка кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)
ORCID ID: 0000-0002-8862-7953
e-mail: k.wiktoria@ukr.net*

Анотація. У статті охарактеризовано сучасні інтерпретації камерно-вокальних творів видатного українського композитора Івана Карабиця. Визначено стилеві особливості камерно-вокальної лірики композитора, в яких сполучаються елементи українського фольклору, класичного солоспіву та сучасних естрадних пісень. Багатокомпонентність стилю камерно-вокальних творів І. Карабиця є наслідком амбівертності, яка уможливило їх виконання як на академічній сцені, так і на естраді. За допомогою музично-аналітичних методів, методів синтезу та абстрагування здійснено компаративний аналіз класичних та сучасних виконавських версій вокальних творів

«За рікою тільки вишні», «Моя земля – моя любов», «Мати наша – сивая горлиця». Аналіз пісень І. Карабиця показав, що виконавська інтерпретація амбівертних творів є варіативною і може орієнтуватися як на академічну (композиторськоцентричну) практику, так і естрадну (виконавськоцентричну). Серед сучасних естрадних інтерпретацій камерно-вокальних та пісенних творів І. Карабиця найбільш оригінальними є виконавські версії відомої співачки Джамали, яка завдяки використанню джазового компонента створила унікальні інтерпретації його відомих вокальних композицій.

Ключові слова: музична інтерпретація, камерно-вокальна музика, естрадна пісня, пісенна творчість Івана Карабиця.

Вступ. Вокальне мистецтво є репрезентативним для української музичної культури. Важко згадати композитора, який би у своїй творчості не звертався до вокальних жанрів (солоспівів або обробок народних пісень). У ХХ ст. митці, що працюють в академічній сфері, часто звертаються і до естрадної музичної творчості, доповнюючи вже традиційні для української музики вокальні жанри естрадною піснею. Попри те, що вокальні твори українських композиторів ХІХ–ХХІ ст. вивчалися доволі системно, все ж таки українська вокальна лірика досліджена ще не достатньо, навіть якщо йдеться про творчість видатних митців, до яких, безумовно, належить Іван Карабиць (1945–2002). Причиною недостатньої уваги до вокальних творів цього композитора, яких налічується не один десяток, є різножанровість його творчості. І. Карабиць писав і масштабні симфонічні полотна, і вокально-хорові твори. Саме вони потрапляють у поле зору музикознавців. Щодо пісенного жанру у творчості композитора, то він тривалий час був у тіні його творів великої форми. Найменш пощастило естрадним пісням, які взагалі не ставали предметом окремого дослідження. При цьому вокальні твори І. Карабиця (як академічні, так і естрадні) міцно вкоренилися на камерній сцені, сучасній естраді та в навчальному репертуарі. Тому край важливо осмислити камерно-вокальний доробок митця не лише в його художньо-естетичній цілісності, а й в інтерпретаційному аспекті, оскільки музика не існує поза виконавською практикою.

Характеристика досліджень проблеми в науковій літературі. Вокальна творчість І. Карабиця лише у середині 2000-х рр. стала предметом мистецтвознавчої рефлексії. Найчастіше музикознавці зверталися до циклу «Мати», написаного на вірші Б. Олійника у 1980 р. Цей твір проаналізовано у дисертації О. Галузевської (Галузевська, 2006: 86–95), О. Гуркової (Гуркова, 2016: 70–84), монографії Л. Кияновської (Кияновська, 2017: 171–177). Окрім цього найпопулярнішого циклу, в дослідницьке поле потрапили й інші вокальні твори композитора: цикли «На березі вічності» (Галузевська, 2006: 86–95), «Три пісні на народні тексти» (Гуркова, 2016: 63–70), «Повісті» на вірші О. Куліча (Гуркова, 2016: 84–90), «П'ять пісень на вірші Р. Тагора» (Гуркова, 2016: 90–98). У всіх зазначених дослідженнях вокальні твори І. Карабиця розглянуто крізь призму особливостей авторської мови, музичного стилю та драматургії, питання ж їх інтерпретації взагалі не порушувалися. Також зазначимо, що в центрі уваги науковців перебувають твори академічного плану. Проте наведемо цікаві міркування Л. Кияновської щодо мотивів звертання композитора до жанру естрадної пісні. Дослідниця пише, що в його творчості пісня, яка має значущість для культури України, протиставляється навалі творів вульгарно-примітивного формату, повертаючи пісенному жанру його духовно-естетичний смисл (Кияновська, 2017: 163). Л. Кияновська вказує на три причини того, чому І. Карабиць звертався до пісенного жанру. По-перше, пісенний жанр укорінений у культурі України. У такий спосіб митець висловлював свою любов до неї. По-друге, ці твори є свідомим амбівертним його натури, що тяжіє до рівноваги та «золотої середини», пісенна творчість протиставляється його монументальним інструментальним та вокально-симфонічним творам, елітарна музика – демократичній, масовій, а експресивність вислову в піснях доповнює філософський зміст інструментальних творів. По-третє, естрадні пісні стали своєрідним виявом реакції митця на запити сьогодення, фіксуючи у найбільш масовому жанрі власне бачення і сьогодення, і вічних цінностей (Кияновська, 2017: 164–166).

Спостереження Л. Кияновської є надзвичайно слушними, а її міркування щодо естрадного пісенного жанру у творчості І. Карабиця можна і варто поглиблювати. Так, наприклад, дослідниця визначає амбівертність його натури, тобто рівномірність інтровертних та екстравертних виявів. На нашу думку, амбівертність (як одну з індивідуальних рис композитора) можна екстраполювати і на його творчість, зокрема на камерно-вокальну та пісенну, яка (за винятком) поєднує риси як академічної (жанр солоспіву), так і естрадної (жанр естрадної пісні) музики. У такому разі амбівертність ми інтерпретуємо як характерну рису вокального доробку І. Карабиця, який спрямований і на широку аудиторію («масова музика»), і на знавців («елітарна музика»). Безумовно, далеко не всі твори І. Карабиця можна визначити як амбівертні, однак щодо камерно-вокальної музики таке трактування є сутнісним. Амбівертність вокальної музики І. Карабиця виявляється в тому, що його академічні камерно-вокальні твори містять інтонаційні комплекси, що апелюють до естрадної музики, а естрадні пісні багато в чому близькі до українських солоспівів. Завдяки амбівертності академічні вокальні цикли І. Карабиця можуть інтерпретуватися не лише академічними, а й естрадними виконавцями, а естрадні пісні – академічними співаками. Зазначимо, що стильовий аналіз вокальних творів І. Карабиця з позиції амбівертності є непростим, адже теорія стилю в музикознавстві створювалася на основі академічної музики, тому стильова амбівертність ще потребує ґрунтовної розробки і формування відповідного методологічного інструментарію. Оскільки ж амбівертність вокальних творів композитора, закладена в їх музичному стилі, виявляється у виконавській практиці, то аналіз сучасних інтерпретацій камерно-вокальної лірики І. Карабиця може стати підґрунтям і для характеристики унікального музичного стилю композитора, і стильової амбівертності як явища музики ХХ ст. загалом.

Метою статті є характеристика сучасних інтерпретацій камерно-вокальних творів Івана Карабиця, що мають амбівертну природу, завдяки чому відкривається можливість їх виконання як на академічній сцені, так і на концертній естраді.

Основна частина. У роботі ми зосередимося на аналізі естрадних пісень І. Карабиця як більш репрезентативних щодо оригінальності виконавських інтерпретацій. Такий підхід зумовлений специфічною рисою естрадного мистецтва, що характеризується культом виконавця, артиста, тоді як в академічній музиці пріоритетність завжди належить композиторові. На прикладі трьох обраних нами популярних вокальних композицій І. Карабиця ми продемонструємо, якими є їх сучасні інтерпретації і чим вони відрізняються від класичних (для естрадних пісень класичним є виконання 1970–1980-х рр., для академічних камерно-вокальних творів – інтерпретація на академічній сцені).

Пісня «За рікою тільки вишні», написана на вірші Б. Олійника у 1987 р., є одним із найпопулярніших творів І. Карабиця. Цей твір композитор інтерпретує як естрадний, однак при цьому він ускладнює традиційну для пісні строфічну форму, трансформуючи її у тричастинну: середня частина, що збігається з третьою строфою чотиристрофного вірша, виокремлюється за рахунок зміни ладу з мажору на мінор та суттєвій трансформації мелодії, рисунок якої змінено. Зміна ладу, безумовно, пов'язана з текстом твору, де вже прямо, а не завуальовано говориться про розлуку закоханих («Це тому, що цього ранку ти на берег мій не вийшла і не вийдеш»). Попри зміну в мелодії третьої строфи (середньої частини), єдність руху зберігається за рахунок подібності ритміки та мелодичних зворотів. Якщо звернутися безпосередньо до нотного тексту (Карабиць, 2014: 34–37), то в авторській редакції пісня має риси класичного солоспіву: вона писана для голосу з фортепіано, починається розгорнутим вступом, кульмінація, що характеризується введенням нового музичного матеріалу та зміною ладу, припадає на точку золотого перетину. Також у пісні «За рікою тільки вишні» відчутні й традиції шубертівської музики, де мажорний лад має семантику смерті (тут – розлуки). Єдиним, що відрізняє музику пісні «За рікою тільки вишні» від класичних солоспівів, є її синкопована ритміка, яка більш притаманна естрадній музиці, ніж академічній. Амбівертна природа цього твору, притаманна пісенній ліриці І. Карабиця, зробила його популярним серед як академічних, так і естрадних виконавців.

Із моменту написання пісні «За рікою тільки вишні» мала багато виконавських інтерпретацій. Уже стало класичним виконання Ярослава Гнатюка у 1988 р., де музикант у супроводі естрадно-симфонічного оркестру максимально точно слідує авторському тексту. Співак у своїй інтерпретації дотримується традиції виконання естрадних пісень академічним типом вокалу, що посилює її академічний складник, незважаючи на те, що в аранжуванні поруч з акустичними інструментами виокремлюється лінія бас-гітари та партія ударних.

Цікавою є інтерпретація співачки Мар'яни Головки, яка є виконавицею як академічної, так і естрадної музики. Вона виконує пісню «За рікою тільки вишні» на концерті пам'яті І. Карабиця у Національній філармонії України (17 січня 2020 р.) у супроводі камерного оркестру, однак (що не є характерним для філармонічної практики) користується мікрофоном. М. Головка у своїй інтерпретації дотримується авторського тексту, а родзинкою виконання є використання двох типів вокалу (естрадного (у крайніх мажорних розділах) та академічного (у мінорній середині)). Імовірно, академічний вокал використано співачкою через більш високий діапазон у середній частині, завдяки чому з'являється більше можливостей передати експресію, закладену композитором у тексті твору. Загалом, у виконанні М. Головки на першому плані перебуває академічний складник, а також яскраво підкреслена камерність цієї композиції.

На концерті «Мадонна Україна», присвяченому 70-річному ювілею І. Карабиця (вересень 2015 р.), пісня «За рікою тільки вишні» прозвучала у виконання Марії Бурмаки. Відповідно до масштабності події всі твори на цьому концерті виконувалися під супровід естрадно-симфонічного оркестру, що, з одного боку, апелювало до класичної музичної традиції, з іншого – віддаляло цю пісню від її камерного прототипу. Тому в усіх інтерпретаціях пісень, що прозвучали на цьому концерті, у тому чи іншому вигляді підкреслюється естрадність у її різних виявах.

Марія Бурмака дотримується загальної структури пісні, зберігаючи її пропорції та змістовну спрямованість. На відміну від багатьох естрадних інтерпретацій пісень І. Карабиця тут повністю збережено вступ із його фоновою хвилеподібною мелодикою та грою однойменними тональностями F-dur і f-moll, які у редукованому вигляді подають узагальнений зміст музичної думки твору. Співачка в інтерпретації пісні використовує естрадний вокал відповідно до її виконавського стилю. Якщо ж стосовно відтворення цілісної форми пісенного твору ця інтерпретація абсолютно збігається із задумом композитора, то вокальна партія зазнає змін. Якщо в мажорних строфах (перша, друга, четверта) ці зміни є несуттєвими, то мінорна (третя) значно відрізняється від оригіналу І. Карабиця, оскільки співачка залишає від авторської мелодії лише загальні контури. Імовірно, зміна у музичному тексті зумовлена неможливістю виконати пісню в низькій тональності естрадним типом вокалу, оскільки композитор під час написання твору орієнтувався на академічне вокальне виконавство, а тому мелодична лінія твору охоплює широкий діапазон (майже дві октави). Однак не можна сказати, що відхід від буквального слідування композиторському тексту в інтерпретації М. Бурмаки принципово змінив характер твору, бо така варіативність цілком доречна в естрадній музиці.

Якщо подивитися на співвідношення авторського начала та виконавської інтерпретації в пісні «За рікою тільки вишні», то в ній, як і у двох описаних вище, на першому плані перебуває, безумовно, композиторське «Я», а виконавське – на другому. Такий тип характерний для академічної музики, де в центрі завжди перебуває автор, а інтерпретатор ретранслює (творчо і відповідно до духу часу) композиторський текст. Проте амбівертність, закладена в музиці І. Карабиця, і в цьому творі представлена поєднанням інтонаційності

естрадної музики та академічного підходу до його втілення (широкий мелодичний діапазон, наскрізна драматургія), що дозволяє в естрадних інтерпретаціях вільно трактувати композиторський текст за умов збереження його духу.

Пісня «Моя земля – моя любов» на вірші Ю. Рибчинського була написана І. Карабицем у 1976 р. Композитор в академічній версії твору (Карабиць, 2014: 72–77), на відміну від попередньої пісні, дотримується строфічної форми, однак при цьому її модифікує. Пісня починається вступом, який тематично підготовлює її основні інтонації. Далі йдуть три куплети, кожен із яких завершується приспівом. Проте на цьому музично-драматургічний розвиток пісні не завершується: після них настає кульмінація, представлена як вокальним (вокаліз), так й інструментальним складниками. Цей вокаліз, що переходить в інструментальну частину, функціонально замінює четверту – кульмінаційну – строфу пісні. Після емоційного сплеску відразу ж розпочинається спад, який припадає на останню частину приспіву. Завдяки кульмінаційній зоні драматургія пісні наближає її до творів академічного плану, де музика доповнює текст та узагальнює його зміст. Загалом, музичний розвиток пісні «Моя земля – моя любов» відповідає всім параметрам класичного солоспіву, де музика супроводжує та ілюструє текст й одночасно має свою драматургію.

На жаль, в академічній редакції пісня сьогодні майже не виконується, а в сучасному музичному просторі переважають її естрадні інтерпретації, тому кожне академічне виконання твору є цінним. У січні 2020 р. на концерті в Національній спілці композиторів України пісня «Моя земля – моя любов» прозвучала в академічному варіанті у виконанні академічної вокалістки Оксани Євсюкової та композитора-піаніста Андрія Бондаренка – учня І. Карабиця. Завдяки цій рідкісній на сьогоднішній день інтерпретації, де повністю збережено авторський текст в академічній редакції, слухач має можливість почути версію пісні, де тісно переплітаються риси академічної й естрадної музики. Лише в цій – академічній – інтерпретації збережено драматургію твору з кульмінацією на коді, завдяки академічному типу вокалу відтворено всі особливості мелодичної лінії, доволі складної в кульмінаційних зонах, збережено оригінальну тривалість твору – 6 хвилин. Проте найчастіше пісня «Моя земля – моя любов» звучить в естрадних інтерпретаціях. Еталоном для української естрадної музики стало її виконання Тетяною Русовою у 1976 р. В естрадній інтерпретації змінено драматургію твору, повністю прибрано заключну коду, на яку припадає кульмінація твору. Проте в цій інтерпретації виникає інша драматургія: після другої строфи з'являється інструментальний епізод на матеріалі куплета і початкових фраз приспіву (соло труби і флейти), який порушує певну статичність куплетної форми і виконує функцію музичного узагальнення, хоч і не є кульмінаційною зоною (смішова кульмінація переноситься на третій куплет пісні). Версія, де в основі лежить куплетна форма, більш відповідає естрадній музиці, тому вона стала основною для естрадних вокалістів. Т. Русова у своїй інтерпретації виконує всі строфи пісні, завдяки чому її трилітє є доволі значною – 5 хвилин.

Серед сучасних естрадних інтерпретацій пісні «Моя земля – моя любов» зупинимося на її виконанні Златою Огнєвіч на вже згаданому концерті «Мадонна Україна». Співачка зупиняється на скороченому варіанті пісні і виконує всього два куплети (перший і третій), тому в її інтерпретації тривалість пісні становить усього 3 хвилини. У середині твору відсутній інструментальний епізод, як було в класичному виконанні Т. Русової, а кульмінація припадає на приспів після другого куплета. Серед новацій виконання З. Огнєвіч – інтерпретація пісні у джазовій стилістиці. Нагадаємо: попри прості інтонації мелодії, які є пісенно-романсовими і водночас близькими до тогочасної естрадної пісні, гармонія в ній є доволі складною, що характерно для естрадних пісенних творів, які створювалися композиторами-академістами. Однак в авторській версії пісні «Моя земля – моя любов» відсутні джазові гармонії. В інтерпретації З. Огнєвіч пісня набуває виразно джазових рис. Це стає можливим і завдяки оновленню гармонічної мови, де збільшується кількість септакордів, і завдяки імпровізаційним вставкам піаніста, які характерні саме для джазового музикування. Але найбільше джазових рис додає спів самої З. Огнєвіч, яка вже від початку пісні дуже вільно поводить з її ритмікою (у цьому вона відштовхується від виконання Т. Русової), а далі ще більше відходить від авторського тексту. Найбільша відмінність спостерігається у приспіві після другої строфи, який завдяки розширенню діапазону і виконавській експресії стає кульмінаційною зоною. Підхід до вокалізації мелодії пісні в інтерпретації співачки близький до джазового, а саме до його імпровізаційного складника. Однак ми можемо говорити лише про елементи імпровізаційності, а не про імпровізацію як обов'язковий компонент інтерпретації цього пісенного твору. Недостатня вираженість імпровізаційності пояснюється спрямованістю творчості співачки, яка не є джазовою виконавицею. Якщо брати інтерпретацію пісні «Моя земля – моя любов» З. Огнєвіч загалом, то в ній яскраво виявлені риси «оджазованої» естради.

Узагальнюючи інтерпретації пісні «Моя земля – моя любов» на естраді, зазначимо, що вони є відмінними від авторської академічної версії, намагаючись відповідати стандарту пісні-шлягеру. При цьому авторський задум збережено, що стає можливим завдяки амбівертності пісенної творчості І. Карабиця, де органічно сполучаються елементи академічної й естрадної музики ХХ століття.

Чи не найпопулярнішим камерно-вокальним твором І. Карабиця є «Мати наша – сивая горлиця», що входить до циклу «Мати», написаного на вірші Б. Олійника у 1980 р. Цей твір, як і весь цикл, належить до академічної гілки творчості митця. При цьому пісня «Мати наша – сивая горлиця» органічно сполучає елементи народної пісенності з романсовими інтонаціями та інтонаціями тогочасної естради. Народнопісенні елементи найбільш яскраво виявлені у куплетах, романсові та естрадні – у приспіві. Особливо виокремлюється перший куплет, який у виданнях циклу записаний із супроводом (Л. Кияновська зазначає, що «фортепіанний супровід імітує перебори бандурних струн» (Кияновська, 2017: 173)), проте у виконавській

практиці цей куплет виконують а *cappella*, ще більше наближаючи твір до народнопісенних витоків. Із точки зору формотворення композитор, як і в інших піснях, намагається подолати повторність куплетної форми, надаючи приспівам функції кульмінаційних зон.

Оскільки пісня «Мати наша – сивая горлиця» є частиною вокального циклу академічного спрямування, то більшість її інтерпретацій є академічними. Серед класичних виконань назовемо інтерпретацію Лідії Михайленко (1980-ті рр.), котра протягом твору використовує всі типи вокалу (народний, естрадний та академічний). У виконанні пісні «Мати наша – сивая горлиця» М. Головка на вже згаданому концерті початку 2020 р. в Національній філармонії обирає академічний тип вокалу, при цьому вона, як і в аналізованій вище пісні «За рікою тільки вишні», користується мікрофоном. В обох інтерпретаціях співачки дотримуються авторського тексту. Також у сучасній практиці під час оркестрового супроводу перший куплет традиційно виконується а *cappella* (цієї традиції дотримуються обидві співачки).

Оскільки пісня «Мати наша – сивая горлиця» має всі прикмети шлягерності, сьогодні її також можна почути на естраді. Надзвичайно яскравою є інтерпретація цього твору співачкою Джамалою, виконана на концерті «Мадонна Україна», яка багато в чому відрізняється від класичних академічних виконань. Розпочинає пісню співачка цілком академічно, відповідно до канонів, які склалися в українській виконавській практиці: акапельний перший куплет, який виконує своєрідну функцію заспіву. Далі вступає оркестр, який супроводжує спів Джамали до кінця твору. Майже до кінця пісні співачка дотримується авторського тексту, лише додаючи у другому куплеті елементи естрадно-джазової стилістики. Щось подібне було запропоновано З. Огневич в інтерпретації пісні «Моя земля – моя любов». Однак найбільш нетрадиційним в інтерпретації Джамали стало закінчення пісні. Тут співачка повністю відмовляється від авторського тексту, додаючи власну коду – джазову імпровізацію на тему пісні «Мати наша – сивая горлиця». Оскільки Джамала є не лише естрадною, а й джазовою співачкою, то кода стала повноцінною частиною пісенного твору. У цій інтерпретації вкажемо на доволі різку стильову зміну в пісенному творі: джазове завершення аж ніяк не співвідноситься з тематизмом пісні І. Карабиця. Однак у виконанні Джамали цей перехід є цілком органічним, тому коду можна розглядати як самостійний елемент, імпровізацію на (джазовий) стандарт, яким у цьому разі стала пісня «Мати наша – сивая горлиця». Цікаво, що навички джазової імпровізації у концертному виступі показав і Кирило Карабиць – син композитора, всесвітньовідомий диригент-академіст, який у проєкті «Мадонна Україна» брав участь як диригент оркестру. Саме на цій пісні К. Карабиць сів за роля (не забуваючи про функції диригента) і в імпровізаційній частині органічно доповнював спів Джамали.

Можна, безумовно, сперечатися щодо того, наскільки стильовий перехід, не передбачений композитором, є органічним із точки зору збереження авторської ідеї твору. На нашу думку, такий підхід в інтерпретації є цілком коректним у контексті естрадно-джазового мистецтва, де на перший план виходить не автор композиції, а інтерпретатор. Тому цілком продуктивним щодо оновлення української пісенної класики є шлях, який пропонує Джамала – використовувати пісенні шлягери українських композиторів як джазові стандарти. Як показала сама Джамала в авторській коді пісні «Мати наша – сивая горлиця», українська мова є цілком придатною для такої імпровізації. Звісно, для подібних інтерпретацій треба мати імпровізаційний хист, а також бажання працювати з джазовою музикою. Безумовно, самій Джамалі такий підхід є дуже близьким.

На концерті «Мадонна Україна» співачка виконала ще одну пісню І. Карабиця – «Коли полинуть бригантини» (1980-ті рр.) на вірші М. Рильського. Цей твір сьогодні не є таким популярним, як попередня композиція. Він (швидкий за темпом) на концерті контрастував пісні «Мати наша – сивая горлиця», давши можливість співаці ще раз продемонструвати вокальну майстерність та навички джазової імпровізації. У стильовому відношенні пісню «Коли полинуть бригантини» можна окреслити як «оджазовану» естраду, а тому джазова імпровізація наприкінці твору виглядає дуже органічно.

У контексті інтерпретації пісень І. Карабиця Джамалою постає цікаве питання щодо співвідношення авторського і виконавського тексту в інтерпретації камерно-вокальної лірики, особливо якщо йдеться про амбівертні твори. Це питання є актуальним у контексті розуміння інтерпретації *opus-tworiv*, якими є пісні І. Карабиця. Виокремимо два головні аспекти. По-перше, аналіз показав, що пісенні твори можуть мати різні версії – академічні та естрадні, кожна з яких є самостійною. При цьому вони спираються на авторський текст, але фіксована нотна версія не завжди є дороговказом для естрадних співаків. Для останніх важливою є виконавська традиція, оскільки за своєю природою естрада віддає перевагу трансляції творів в усний спосіб. По-друге, інтерпретації Джамали і З. Огневич показали, що амбівертні пісенні композиції, що поєднують риси естрадної й академічної музики, можуть інтерпретуватися у подвійний спосіб: або з максимальним збереженням духу і букви авторського тексту (тип інтерпретації, характерний для академічної музики), або з додаванням до авторського власного музичного тексту (на кшталт джазового стандарту), оскільки на перший план виходить індивідуальність виконавця (тип інтерпретації, характерний для джазової та естрадної музики). Другий підхід є важливим для естради, яка має постійно оновлюватися й осучаснюватися (через звертання до старих пісень), а також акцентує увагу на фігурі виконавця, яка часто ототожнюється з пісенним твором. В інтерпретації Джамали пісні І. Карабиця отримали нове обличчя, що пов'язано з унікальною індивідуальністю та харизмою співачки. Такі інтерпретації є авторськи унікальними і неповторними, оскільки у такий спосіб виконати той чи інший твір може лише один артист.

Висновки. Камерно-вокальні твори І. Карабиця характеризуються амбівертністю, тобто одночасною спрямованістю і на масового слухача, і на елітарну публіку. Амбівертність камерно-вокальної музики композитора виявляється в тому, що його академічні твори містять інтонаційні комплекси, що апелюють до

естрадної музики, а естрадні пісні в їх драматургічному та музично-технічному рішенні близькі до академічних зразків. Завдяки цій якості академічні вокальні цикли І. Карабиця відкриті для інтерпретацій не лише академічними співаками, а й естрадними, а естрадні пісні можуть органічно ввійти в репертуар академічних вокалістів.

Музично-стильовий комплекс творів «За рікою тільки вишні», «Моя земля – моя любов», «Мати наша – сивая горлиця» виникає завдяки поєднанню інтонацій народнопісенної лірики, класичного українського солоспіву та сучасної естрадної пісні. Тому ці, як і багато інших вокальних творів І. Карабиця, органічно звучать і на академічній сцені, і на концертній естраді. Можливість двох типів інтерпретацій пов'язана з відсутністю єдиної авторської версії, що є характерним для європейської традиції opus-творів, і паралельним функціонуванням таких двох варіантів, як академічний, зафіксований у нотах, і естрадний, що існує в аудіо-записах. Останній не завжди є суто авторським, проте в контексті естрадного мистецтва, яке має усну генезу, важливішим для співака є слідування виконавській традиції, яка склалася в тій чи іншій культурі, а не точне відтворення композиторської версії. Тому інтерпретація амбівертних творів може здійснюватися відповідно до академічної практики, де в центрі – авторський текст, та естрадної, коли на перший план виходить індивідуальність естрадного артиста. Серед сучасних естрадних версій камерно-вокальних та пісенних творів І. Карабиця найбільш оригінальними є інтерпретації співачки Джамали, яка завдяки додаванню джазового компонента створила унікальні виконавські версії відомих вокальних творів композитора.

Список використаних джерел:

1. Галузевська О.М. Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабиця та Бориса Олійника : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. 177 с.
2. Гуркова О.М. 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.
3. Карабиць І. Вокальні твори. Київ : Музична Україна, 2014. 84 с.
4. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 288 с.

References:

1. Haluzevska, O. M. (2006). Dialoh slova i muzyky u spivtvorchosti Ivana Karabytsia ta Borysa Oliinyka [Dialogue of the word and the music in the both-creating of Ivan Karabyts and Borys Oliinyk]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
2. Hurkova, O. M. (2016). Tvorchist I. Karabytsia v konteksti zhanrovo-stylovykh tendentsii v ukrainskii muzytsi ostannoii tretyny XX stolittia [The work of I. Karabyts in the context of genre and stylistic tendencies in Ukrainian music of the last third of the 20th century]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
3. Karabyts, I. (2014). Vokalni tvory [Vocal works]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
4. Kyianovska, L. (2017). Sad pisen Ivana Karabytsia [Garden of Songs by Ivan Karabyts]. Kyiv: DUKH I LITERA [in Ukrainian].