

УДК 78.01: 071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-24>

Іван ЄРГІЄВ,

orcid.org/0000-0001-8623-2010

*народний артист України, доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) yergiyev.akk@gmail.com*

«РАНКОВА МУЗИКА» Є. СТАНКОВИЧА (ВИКОНАВСЬКО-МУЗИКОЗНАВЧИЙ ПОГЛЯД)

У статті досліджується камерно-баянний твір «Ранкова музика» видатного українського композитора Євгена Станковича. Унікальний опус написаний на замовлення автора статті (першого виконавця), народжений в співтворчості видатного композитора із світовим ім'ям та виконавця-новатора – фундатора мистецтва українського-модерн-баяна, одержимого ідеєю камернізації свого інструменту. Цей синергійний мистецький феномен репрезентує глибинні національні, ментальні, міфологічні, духовні традиції і водночас новаторські підходи в оновленні музичної мови, трансформації академічних музичних жанрів на сучасному етапі новітньої історії незалежної України, позначеному бурхливим розвитком українського баянного мистецтва із своїм неповторним «обличчям». Проблема полягає в нагальній необхідності системного вивчення унікальної національної виконавсько-композиторської творчості і, перш за все, самими баяністами-музикознавцями заради виявлення її аксіологічного виміру і популяризації у світовому культурно-мистецькому просторі. Мета статті – довести доцільність та ефективність застосування виконавсько-музикознавчого підходу до аналізу музичного твору виконавця-художника як комплексного, творчо-інтелектуального, інтонаційно-вербального – когнітивного пізнання-осягання мистецького артефакту – художньо-екзистенційної інтерпретації на прикладі творчості Є. Станковича. Методологія інтердисциплінарного дослідження обумовлена обраною темою і метою статті та передбачає використання філософського, теоретичного, аналітичного, історико-генетичного, компаративного, рефлексивного, герменевтичного, жанрово-стильового методів, а також етимологічного, естетико-культурологічного, інтенціонального, психологічного та контекстуального підходів. Логічним висновком дослідження є твердження про ефективність виконавсько-музикознавчого підходу до аналізу музичних творів, а також вагомість концептуальної універсальної творчості виконавця-митця, яке сприяє утвердженню українського музичного мистецтва на світовому рівні.

Ключові слова: виконавсько-музикознавча інтерпретація, виконавець-новатор, камерно-баянна творчість, музичний твір, «Ранкова музика», творча особистість, Євген Станкович.

Ivan IERGIIEV,

orcid.org/0000-0001-8623-2010

*People's Artist of Ukraine, Doctor of Art History, Professor,
Professor at the the Department of Folk Instruments
Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova
(Odesa, Ukraine) yergiyev.akk@gmail.com*

“MORNING MUSIC” BY E. STANKOVYCH (PERFORMING-MUSICOLOGICAL VIEW)

The article explores the chamber bayan work «Morning Music» by the prominent Ukrainian composer Yevhen Stankovych. This unique opus was written at the request of the author of this article (the first performer) and was born from the collaboration between a world-renowned composer and a pioneering performer – the founder of the Ukrainian modern bayan art, possessed by the idea of chamberization of his instrument. This synergistic artistic phenomenon represents profound national, mental, mythological and spiritual traditions, while simultaneously showcasing innovative approaches to the renewal of musical language and the transformation of academic musical genres during the contemporary history of independent Ukraine, a period marked by the vibrant development of Ukrainian bayan art with its own distinct «identity». The core problem lies in the urgent need for a systematic study of unique national performer-composer creativity, primarily by bayanists-musicologists themselves, to identify its axiological dimension and promote it within the global cultural and artistic space. The aim of the work is to demonstrate the feasibility and effectiveness of applying a performance-musicological approach to the analysis of a performer-artist's musical work as a comprehensive, creative-intellectual, intonational-verbal – cognitive process of perceiving and comprehending an artistic artifact – artistic-existential interpretation, based on the oeuvre of Y. Stankovych. The interdisciplinary research methodology is determined by the chosen topic and objective and

envisages the use of philosophical, theoretical, analytical, historical-genetic, comparative, reflexive, hermeneutic, and genre-stylistic methods, as well as etymological, aesthetic-culturological, intentional, psychological, and contextual approaches. The logical conclusion of the research is the assertion of the effectiveness of the performance-musicological approach to analyzing musical works, as well as the significance of the conceptual, universal creativity of the performer-artist, which facilitates the promotion of Ukrainian musical art on a global level.

Key words: *chamber bayan creativity, creative personality, «Morning music», musical work, performance-musicological interpretation, pioneering performer, Yevhen Stankovych.*

Постановка проблеми. В часи лихоліття для кожного народу (тим більш під час війни для українців), приходить переусвідомлення цінностей. Серед них окрім головних – життя кожної людини, державності на ці «важелі» кладеться національна самоідентичність, яка неможлива без високодуховної національної культури та мистецтва, без лідерів нації – творців геніїв світового рівня, синів свого народу.

Серед них – Євген Федорович Станкович – видатний український композитор сучасності. Творча масштабна особистість композитора за загальним визнанням є знаковою для України, українського народу, української та світової культури, яку разом з його творчістю конче потрібно вивчати, заради досягання національного культурного коду виживання.

Цей факт одностайно визнає музична критика світу. Можна сміливо стверджувати, що маестро Є. Станковичу заслужено поталанило: він став відомим широкому колу шанувальників академічної музики за життя.

Особливо цінним у вивченні творчості знакових постатей виявляється саме виконавсько-музикознавчий підхід.

Аналіз досліджень. Музикознавці не оминули увагою творчість Метра ще у молодому віці, тобто від самого початку взялися за нього дуже міцно. Прикладом можуть слугувати роботи Т. Дугіної (1994), С. Лісецького (1987), А. Луніної (2012), ін. Це і біографічні творчі «портрети», і аналітика його індивідуального композиторського стилю, і аналіз окремих аспектів його творчості, зокрема виразових засобів (наприклад, *гармонії*), вивчення жанрової палітри і *мовної* специфіки, цілісний аналіз окремих творів, і т. ін.

Примітно, що останнім часом українське музикознавство позначено зміщенням акцентів з загального об'єктного на *індивідуальне суб'єктне*, тобто вектором особистісного. Більш того, загальноновизнаним є судження про те, що *феномен творчої особистості* є «одним з засадничих у сучасному гуманітарному знанні» (Хорошавіна, 2017: 5).

Однак вивчення творчості саме митця-сучасника має як свої переваги (зокрема особисте спілкування, творче співробітництво, чим я до речі й займався), так і певні складнощі, зокрема

спроби якихось *остаточних* стильових визначень. Вивчення особистостей, які, як то кажуть, творять, пишуть історію – історію культури, мистецтва, – потребує специфічних підходів.

І оскільки мова йде про планетарний рівень особистості митця, масштаб його творчості, то вочевидь це має відповідати певним світоглядним, етичним, естетичним, оціночним критеріям, таким, що мають неперехідне значення.

Це, зокрема, і діалектична взаємодія певних протилежностей в «роботі» саме художньої свідомості митця, обумовленої його «образом світу»: абстрактно-філософського та екзистенціального, особистого макрокосмічного і планетарно космічного (трансцендентного), загально-людського і особистісно-егоїстичного, космополітичного та національно-ідентичного, власного часу і Часу Всесвіту, глибинно традиційного і актуально-сучасного, креативного.

Останнє розуміється як здатність породжувати щось *абсолютно* нове – стильові артефакти, несхожі на ті, що були раніше. А це означає вміння сказати про Вічне новою музичною мовою.

Мета статті – довести доцільність та ефективність застосування виконавсько-музикознавчого підходу до аналізу музичного твору виконавця-художника як комплексного, творчо-інтелектуального, інтонаційно-вербального – когнітивного пізнання-осагання мистецького артефакту – художньо-екзистенційної інтерпретації на прикладі творчості Є. Станковича.

Виклад основного матеріалу. Пройшовши в молодому віці авангардне «загартування» (60–ті роки минулого століття, «київський авангард»), Є. Станкович в подальшому пішов своїм самобутнім творчим шляхом. Навіть у 90–ті роки минулого століття і вже на початку XXI-ого, коли постмодерні хвилі так званої «нової» музики хлинули в музичний простір України, Станкович виявився здатним, говорячи словами А. Луніної (і я з нею повністю погоджуюся), «не пережувати другосортну авангардну жуйку, не культивувати поставангардну схоластику, не кидатися в крайнощі *неостилів* минулого, він відтворює основні ідеї свого часу» (Луніна, 2012 : 44).

Цікавий факт. За початковою освітою Є. Станкович – баяніст. С. Лісецький у своїй книзі опи-

сує цю біографічну сторінку наступним чином: «Батько композитора, Федір Іванович, учитель математики, ентузіаст хорового співу, помітив гарний музичний слух Євгена і віддав його до щойно створеного у Сваляві філіалу Мукачівської дитячої музичної школи (Західна Україна, Закарпаття! – І. Є.). Хлопцеві на той час виповнилося 10 років, і педагоги запропонували йому вчитися грі на баяні...» (Лісецький, 1987 : 6).

Автор статті як професійний виконавець-баяніст в п'ятнадцятирічному віці записав у своєму щоденнику: „... щоб підняти баян до класичних академічних височин, для нього конче необхідний свій оригінальний репертуар серйозного, глибинного змісту..., та обов'язково з'єднувати його (тобто баян) у камерних складах з академічними інструментами симфонічного оркестру. Мрію обіймати баяном *усю земну кулю!*» (Єргієв, 2008: 8).

І ось ця ідея автора статті на кшталт Платонівського світу ідей, але на відміну від його (Платонівської), наприклад, «ідеальної держави» – своєрідної *трансценденталії (утопоса)*, я вважав «ідеальний баян», тобто інструмент, рівний за статусом і художніми виражальними можливостями з іншими академічними музичними інструментами, цілком реальною річчю.

Фактично йшлося про *ідею камернізації* баяна, шлях до якої пролягав через замовлення оригінальних творів провідним композиторам світу, і, в першу чергу, українським композиторам-симфоністам¹. Це було *el ipso* (фактично) заявлене творче кредо максималіста, і мабуть не випадково я звернувся саме до Митця планетарного масштабу.

Твір «Ранкова музика» для скрипки та баяна, написаний Є. Станковичем на замовлення автора статті у 2006 році, є *новаторським* стильовим артефактом в українській баянній камерній музиці (перший баянно-камерний опус в «портфелі» композитора²) і водночас – маловідомою широкому загалу сторінкою його творчості. Це програмний цикл, що складається з чотирьох частин: I ч. – «Ранішня роса», II ч. – «Легенький вітерець», III ч. «Схід Сонця» і IV ч. – «Постлюдія» («Початок дня»).

До аналізу твору було залучено інтерв'ю з самим композитором. Євгену Федоровичу авто-

¹ Зазначу, що в системі музичної освіти баян за радянські часи поєднувався в ансамблях та оркестрах виключно з народними інструментами України.

² В моєму інтерв'ю з композитором на одне з запитань: «Чи є у Вашому доробку ще якісь твори для баяна?» автор відповів: «Як не дивно, але більше творів для баяна в мене немає, хоча баян був мій перший музичний інструмент».

ром статті було задано декілька кільк питань, серед яких перше: «Як Ви визначали в свій час ідею твору «Ранкова музика», що Вас надихнуло окрім мого замовлення?». Відповідь композитора: «Життя надихнуло, один прекрасний ранок...».

Отже, твір «**Ранкова музика**» Є. Станковича – це музика життя, гармонії людини і природи, *космосу* (з грецького фактично це «*світ*»). Відомо, що грецький філософ-ідеаліст Платон вбачав в подібній гармонії можливий шлях до досконалої держави за умови, якщо людина буде орієнтуватися на Світ як втілення порядку і гармонії, а екзистенціаліст А. Камю, описуючи краєвиди Орані в Алжирі (на своїй батьківщині) під час заходу сонця, знаходив в цій гармонії сенс життя, шлях людини (і особливо митця) до зміцнення духу в боротьбі з мечем, порівнюючи перемогу мигдалю, який квітне в Долині консулів та перемагає в суворому лютому під дощами і вітром з моря.

Щоб надалі був зрозумілий хід міркувань, дозволю висловити свій концептуальний погляд на існуючу релігійну колізію в Україні, тобто висунути гіпотезу про її існування, що на генетичному рівні впливає на самосвідомість українського суспільства, постійно загострює «тектонічні» суспільні катаклізми.

Загально-статистичний та власний теологічний аналіз автора, особисті спостереження в церквах під час служб наводять на думку, що релігійність у певної (пострадянської) кількості сучасних українських віруючих має вельми умовний, атрибутивний характер. Тим не менш зазначу, що значна частина дорослого населення України здійснювала обряд хрещення, тобто формально є християнами.

Але видатний філософ-теолог С. Кьєркегор вбачав велику різницю між справжнім християнином за духом і тим, в кого є лише свідоцтво про хрещення у віці немовляти, вбачаючи в цьому різновид *хрещеного язичництва*.

На моє глибоке переконання, *язичництво* в Україні, незважаючи на «вакцинацію» древніх слов'ян християнством (запозиченою релігією) на державному (не на ментальному рівні) Володимиром Святославовичем, що викликало, до речі, ярий супротив народу, не тільки не «вилікувалося» (нікуди не поділося), а навпаки набуло трансформованого існування у масовій свідомості подекуди в химерних квазі-християнських формах, що спостерігається у збереженні обрядовості українського фольклору, родинно-побутовій звичаєвості, народних традиціях, які ми можемо наочно споглядати й сьогодні.

Переконливий приклад знаходимо в драмі-феєрії «Лісова пісня» Л. Українки, коли один з героїв

дядько Лев говорить: «Я, небоже, знаю, як з чим і коло чого обійтися: де хрест покласти, де осіку вбити, де просто тричі плюнути, та й годі» (Українка, 1970 : 132).

Це своєрідне підтвердження «органічного поєднання в одній свідомості християнства та язичництва, що притаманне душі народу та говорить про живучість древніх архетипів» (Ярош, 1999 : 166).

Символіка язичництва знаходить своє підтвердження й в культовому творі М. Леонтовича «Щедрик».

Але парадокс полягає в тому, що дана колізія аж ніяк не зашкоджує художній фантазії, творчості митця, а, навпаки, – сильніше збуджує.

Повертаючись безпосередньо до предмету вивчення – твору «Ранкова музика» Є. Станковича, зазначу, що програмність твору, втілена в назвах частин, при інтенціональному і контекстуальному підходах викликає певні асоціації та аналогії з природними стихіями: води, вітру, сонця, з відповідними язичницькими богами. Л. Ярош, вивчаючи метафізику національного світогляду, влучно зауважує, що «древня натурфілософська мова чотирьох стихій – це не просто класифікація всіх явищ буття в групи: земля, вода, повітря, вогонь. Це одночасно і символи, і поетичні образи, що виражають той чи інший стан душі, її сприйняття реальності» (Ярош, 1999 : 166).

Отже частина перша твору – «Ранішня роса» (ранішня – тобто ранкова). Звісно, роса розглядається автором не просто і не стільки як, власне, природне явище, а як символ – пролегомен одного дня з життя людини, а можливо й всього життєвого шляху. «Роса» тут – це символ свіжості, юності, ранішньої пори життя природи і людини, яка є досить швидкоплинною, а й іноді ефемерною та ілюзійною.

Саме міфологема *ефемерності* (можна уточнюючи добирати такі синонімічні ремарки, як: оманливість, примарність, нереальність) домінують в звуковій «атмосфері» не тільки I-ої частини, але й у високій поетиці всього твору. В той же час потрібно розуміти, що авторське звернення до міфо-поетичних традицій творчості змушує збагнути, що все природне, небесне й є високим, священним.

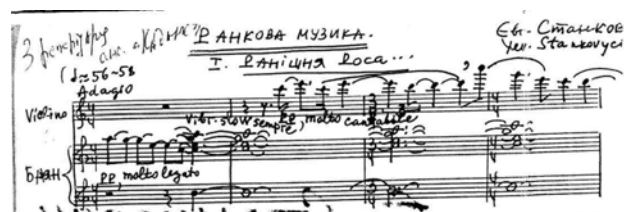
Автор знаходить численні композиторські засоби для втілення *idei* твору, а саме – єдності Людини і Природи, краси життя, його невмирущої цінності, але в той же час й мінливості, швидкоплинності, незмінної надії на щасливе продовження і максимальне подовження.

Як відомо, необхідною умовою герменевтич-

ного розуміння слід вважати представленість підлягаючого тлумаченню або інтерпретації мистецького артефакту (музики, поезії, літератури) у вигляді письмового тексту. Навіть перший погляд на партитуру твору дає можливість переконатися, що всі атрибути академічної музичної традиції в наявності: *тональність*, *метр* (тактові риси), головний носій смислу – *мелодія* (*мелодизм*).

Твір починається «голосом» баяна на світанку (в язичницькій міфології Мерцана – Зоря-Зорениця – це богиня зорі) арпеджовано-педалізованим великим мажорним *нонакордом*, який забарвлюється сонористичним ефектом баянного *slow vibrato*. Треба зазначити, що в момент замовлення твору автором статті була запропонована композитору своєрідна таблиця-схема специфічних новітніх тембро-сонорних баянно-акордеонних засобів художньої виразності, що включала також і мої авторські інсайти-винаходи в якості пропозицій³.

Приклад 1



Враження переливчастості, мінливості, гри світла в дрібних росинках створюється завдяки ефекту «сковзаючої» гармонії в арпеджованих фактурних комплексах баяна.

Мелодія скрипки прагне вгору, все вище й вище, ніби випаровуючись в повітряний простір. І тільки в самому кінці частини партія скрипки змиряючись спадає вниз і сягає самого нижчого скрипкового *g* малої октави (діапазон зльоту і падіння більше за три октави).

Як і кожне природне явище, роса (вода) проходить своє циклічне життя від зародження до сплеску кульмінації свого розвитку і згасання, даючи поштовх до перетворення в інше стихійне явище.

У визначенні стильових ознак твору заслуговують на увагу акордові рикошетні «здрогання-завмирання» баяна, які явно тяжіють у своєму

³ Як це часто бувало і раніше в моїх співтворчих акціях з іншими авторами, такі специфічні оригінальні засоби виразності були не просто включені в твори, але й часто виступали певними стрижньовими смисловими утвореннями, навколо яких згодом автором нарощувалося художнє ціле як єдина мовна композиційна система.

фонічному забарвленні до джазової стилістики, створюючи ефект «озонової» свіжості повітряного простору.

Частина друга – «Легенький вітерець» (в язичницькій міфології Бог вітру – Стрибог, який, як вважалося в народі, мав силу над усім, що пов'язане з повітрям).

Композитор знаходить і використовує гранично прості, але ефективні засоби втілення «подихів» і поривів вітру: трелі, тремоло, віртуозні пасажі тридцять другими, що за умови відповідної майстерності гри, віртуозності з долученням виконавських засобів художньої виразності гри: агогіки, гнучкості мікродинаміки створюють імітацію цілком природного явища – вітру.

Тут неодмінно треба сказати й про *симфонізм* як знакову рису всієї спадщини Є.Станковича, коли, як зазначає А. Луніна, «симфонізовану архітектуру більшості своїх творів композитор вибудовує з короткого початкового мотиву, який у процесі розвитку розгалужується, змінює лики з досить широкою амплітудою емоційних змістів, обростає новими паралельними лініями, підголосками, кожен з яких транслює свій «сюжет», а головне – свій план у часі» (Луніна, 2012 : 44).

Аналізований твір не є виключенням. Композитор застосовує всі засоби з ім'ям «лейт»: *лейт-гармонії* (наприклад, початкові пасажі II-ої частини будуються на тих самих нонакордах, що і на початку твору, тільки в арпеджованих оберненнях); *лейтмотивність*, *лейттеми*, і все у наскрізному розвитку, що свідчить про камерно-симфонічні трансформації.

Невипадково В. Сільвестров відмічав надзвичайну широту симфонічного дихання музики Є. Станковича, зазначаючи при цьому, що така якість дуже рідко тепер трапляється після ери Б. Лятошинського.

Стихія сходу Сонця у третій частині готується «подихами» вітру майже з самого початку другої частини широкими розмашистими інтервальними ходами в партії лівої клавіатури баяна (тема Сонця).

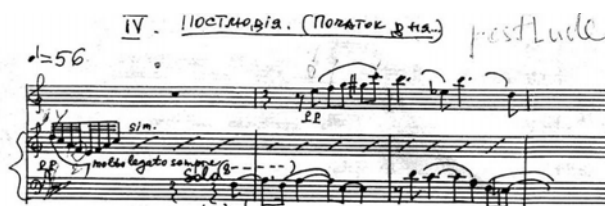
Приклад 2 (13–14 тт.)



В третій частині вітер не згасає, а сонце – «Ярило» поступово пробивається крізь хмари і велично зростає в своєму яскравому світінні у вражаючій своєю міццю кульмінації на три *forte!!!* Скрипка грає розкладені акорди тридцять другими тривалостями по всіх чотирьох струнах. Воістину велична сила, яка дає життя всьому живому на Землі!

Частина четверта – заключна, має назву «Постлюдія».

Приклад 3



«Постлюдія» (пізньолатинське *postludium*, від «post-» («після») та «ludus» («гра») зокрема у католицькому богослужінні, – це органна п'єса, яка виконується після закінчення богослужіння. Дійсно, природа нібито пройшла всі цикли для підготовки дня, життя в ньому. В музиці всі лейт-гармонічні (подекуди «джазові»), лейт-тематичні набутки ніби промайнують в «пам'яті» людини як своєрідна рефлексія – «перемотування» сторінок власного життя, досвіду як «єдності пізнавальних здатностей людини, котрі допускають реалізацію...» (Самойленко, 2020 : 172) в процесі емоційно-ціннісного сприйняття природи та екзистенційної єдності з нею.

Однак у композитора «пост» – це тільки початок, це передбачення майбутнього. В назві частини є уточнення в дужках: «Початок дня». Тобто це як би кожний наступний людський життєвий виток починається на новому рівні свідомості – «самозростаючому логосі» (Самойленко, 2020 : 223], коли людина в черговий раз вигукує: «Все тільки починається!...».

Отже засвідчуємо програмність твору, яка є багатозначною. «Ранкова музика» – це та музика, яку людина, яка рано прокидається, хоче чути вранці, – музику Природи, музику Життя всього живого в світі, наповнюючись її енергією для творчості.

Не можна лишити поза дослідницькою увагою імпресіоністичні ознаки авторської сонористики і стилю твору. Незвичне темброве амплуа баяна – мовби звуковий міраж, а також і баянно-скрипковий колористичний «симбіоз» досягається дещо відмінними засобами від прямолінійних кластерно-шумових ефектів, притаманних

багатьом баянним творам авангардного спрямування. За влучним зауваженням Т. Дугіної, композитор «оперує сонорно забарвленою гармонією / з частково диференційованим сприйманням тонів/ й особливо часто утворює *сонорні поля* <...>» (Дугіна, 1994 : 16).

У виконанні цього циклічного твору дуже важливим є досягнення художньої цілісності як втілення єдності Людини і Світу, що є відбиттям безперервності природної циклічності. Це, до речі, передбачено і самим композитором у принципі формотворення всієї композиції: всі частини переходять одна в одну *atassa*.

Світова прем'єра твору «Ранкова музика» Є. Станковича у виконанні лауреата міжнародних конкурсів дуету «КАДАНС» (О. Єргієва та І. Єргієв) відбулася 22 квітня 2006 року в рамках фестивалю «2 Дні і 2 Ночі нової музики» в Одесі.

Безумовно треба згадати про версію твору для скрипки та камерного оркестру у виконанні «Київської камерати», яка, що цікаво, з'явилася вже після баянного оригіналу.

Твір Є. Станковича яскраво свідчить про його особисті філософські, світоглядні підходи до власної композиторської творчості.

На моє прохання сказати декілька слів про свій стиль і стиль цього твору автор відповів наступним чином: «Стиль мають визначити музикознавці. Ви маєте право визначити Вашу особисту думку і бачення...», і додав: «ще краще зробіть це самі, Іван Дмитрович».

Отже, на моє переконання, стиль цього твору є своєрідним втіленням пост-неокласичного художнього методу, концепція якого викладена в моїй докторській дисертації⁴.

Відомо, що й сам композитор вважає, що сьогодні, на відміну від 60-их років, коли увага була прикута саме до музичної мови, настав час зближення гранично-протилежних напрямів, а полістилістика стала тотальною.

Твір «Ранкова музика» є своєрідним віддзеркаленням зрілого композиторського стилю Є. Станковича, що в єдиному синтезі (конгломераті) поєднує,

тяжючи до спрощення (у високому сенсі – геніальна простота та ясність), історичні універсальні стилеві знахідки людства (язичницький символізм, імпресіонізм, архаїку, архетиповість, джаз, ін.) на засадах симфонізму мислення.

Як тут не згадати один із ранніх творів композитора – фольк-оперу «Коли цвіте папороть», яку спіткала складна творча доля. Можна стверджувати, що *язичницький* символізм, архетиповість, генетична вкоріненість інтонаційного «словника» української нації, властиві його творам, і є саме тим міцним підґрунтям його стилю, що на духовному рівні несвідомого і визначає, ідентифікує його музику як самобутню українську. І це явище значно складніше, глибше, ніж поверхнєве наслідування, або клеймо неофольклоризму.

Секрет планетарності великих майстрів-композиторів, до яких беззаперечно належить Є. Ф. Станкович, полягає у вмінні втілити і донести до людства своєю творчістю вічні духовні цінності, які мають універсальні значення, власною неповторною музичною мовою шляхом їх екзистенційного особистісного переживання, проживання, в тому числі й власного досвіду в пошуках сенсів життя, спираючись на глибинні сакральні національні коди.

Така музика дає шанс і виконавцям духовно підійматися на вищі щаблі артистичної майстерності. І тоді фантастичні юнацькі мрії автора статті «обіймати баяном усю Земну кулю» починають здійснюватися!

Висновки. Виконавсько-музикознавча (художньо-екзистенційна) інтерпретація як синергійне творчо-інтелектуальне інтонаційно-вербальне когнітивне пізнання – осягання-*інтонування* музичного твору, в якій водночас поєднуються і виконавсько-інтерпретаційний, і музикологічний інтенціональний підходи, сприяє більш глибокому проникненню в іманентну сутність музики, ніж у випадку, коли музикознавство і виконавство дистанційовані один від одного, тобто виконавці не пишуть, а музикознавці не грають. В даному разі варіант діз'юнкції: «обидва одразу!», а не «або те, або те» є найкращим для пізнання іманентної сутності музики.

Доведено, що саме така концептуальна універсальна творчість виконавця-митця – замовлення твору, творча співпраця з композитором в питаннях сонорних засобів виразності, фактури, прем'єрне виконання, виконавсько-музикознавчий аналіз-обґрунтування музичного змісту твору та його інтерпретологічний аналіз комплексно сприяють піднесенню і утвердженню українського музичного мистецтва на світовому рівні.

⁴ Суть цього творчого методу полягає «у запозиченні способів вираження альтернативних напрямків музики, у використанні синтезованих жанрово-стильових форм академічної і поза-академічної (альтернативної) музики, іноді еkleктичних, які сприймалися в епоху постмодернізму як випадкові (хаотичні), трансформувалися в результаті деконструкції до сталих («класичних»), що має вплив на способи і форми існування мистецтва академічного інструментального виконавства» (Єргієв, 2016 : 348).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дугіна Т. Є. Гармонічні аспекти сучасної композиторської техніки /на прикладі симфонічних творів Є. Станковича/ : автореф. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.02 / Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського. К., 1994. 19 с.
2. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... докт. мистецтвознав. : 17.00.03 / Одеська нац. муз. акад. імені А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 453 с.
3. Єргієв І. Д. Виконавсько-музикознавча інтерпретація як художній феномен сучасної герменевтики (нарис на основі аналізу власного артистично-музикознавчого досвіду). Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової, 2022. Том 1 (№35), с. 94–105. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-8>.
4. Єргієв І. Д. Український модерн-баян – феномен світового мистецтва : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2008. 168 с.
5. Лісецький С. І. Євген Станкович. К.: Музична Україна, 1987. 64 с.
6. Луніна А. Є. Нова форматність музики Євгена Станковича, Часопис нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського: наук. журн. Київ, 2012. № 4 (17). С. 43–54.
7. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
8. Станкович Є. «Ранкова музика». Виконує дует «Каданс» у складі: нар. арт. України Іван Єргієв, засл. арт. України О. Єргієва. Запис з концерту в Кирсі 25.03.2018 р. Одеса. URL: https://www.youtube.com/watch?v=T_ut_P_akqw&list=RDT_ut_P_akqw&start_radio=1 (дата звернення : 23.03.2026).
9. Українка Л. Лісова пісня. Драма-феєрія в 3-х діях // Том 2. Поеми, драматичні твори. Київ. Дніпро. 1970. 335 с.
10. Хорошавіна О. А. Творча особистість Уроша Дойчиновича у контексті сучасного гітарного мистецтва : автореф. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2017. 18 с.
11. Ярош Л. О. До метафізики національного світогляду в «Лісовій пісні» Лесі Українки. Праці семінару з герменевтики (Hermeneus), вип. 1. Збірник наукових праць. Одеса. Принт майстр. 1999. С. 159–174.

REFERENCES

1. Duhina, T. Ye. (1994). Harmonichni aspekty suchasnoi kompozytorskoi tekhniky /na prykladi symfonichnykh tvoriv Ye. Stankovycha/ [Harmonic aspects of modern compositional technique /on the example of symphonic works by E. Stankovych/] : avtoref... kand. mystetstvozn. : 17.00.02 / Kyivska derzhavna konservatoriia im. P. I. Chaikovskoho, 19 s. [in Ukrainian].
2. Iergiiiev, I. D. (2016). Artystychnyi universum muzykanta-instrumentalista kintsia XX – pochatku XXI stolittia [The artistic universe of the musician-instrumentalist of the late 20th – early 21st centuries]: dys. ... dokt. mystetstvozn. 17.00.03 / Odeska nats. muz. akad. imeni A. V. Nezhdanovoi. Odesa, 453 s. [in Ukrainian].
3. Iergiiiev, I. D. (2022). Vykonavsko-muzykoznavcha interpretatsiya yak khudozhniiy fenomen suchasnoyi hermenevtyky (narys na osnovi analizu vlasnoho artystychno-muzykoznavchoho dosvidu) [Performance-musicological interpretation as an artistic phenomenon of modern hermeneutics (an essay based on the analysis of one's own artistic-musicological experience)]. Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk ONMA im. A. V. Nezhdanovoyi. Volume 1 (№ 35). Pp. 94–105. [in Ukrainian].
4. Iergiiiev, I. D. (2008). Ukrainyskyi modern-baian – fenomen svitovoho mystetstva : monohrafiia [Ukrainian modern bayan – a phenomenon of world art: monograph]. Odesa : Printing house. 168 s. [in Ukrainian].
5. Lisetskyi, S. I. (1987). Yevhen Stankovych [Yevhen Stankovych]. K.: Musical Ukraine. 64 s. [in Ukrainian].
6. Lunina, A. Ye. (2012). Nova formatnist muzyky Yevhena Stankovycha [New format of music by Yevhen Stankovych]. Chasopys nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: nauk. zhurn. K. № 4 (17). Pp. 43–54. [in Ukrainian].
7. Samoilenko, O. (2020). Psykholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii : monohrafiia [Psychology of Art: Modern Musicological Projections: monograph]. Odesa Publishing House «Helvetica». 236 s. [in Ukrainian].
8. Stankovych, Ye. «Rankova muzyka». Vykonuie duet «Kadans» u skladi: nar. art. Ukrainy Ivan Yerhiiev, засл. art. Ukrainy O. Yerhiieva. Zapys z kontsertu v Kyrsi 25.03.2018 r. Odesa. URL: https://www.youtube.com/watch?v=T_ut_P_akqw&list=RDT_ut_P_akqw&start_radio=1 (data zvernennia: 2026) [in Ukrainian].
9. Ukrainka, L. (1970) / Lisova pisnia. Drama-feieriia v 3-kh diiakh [Forest Song. Drama extravaganza in 3 acts]. Tom 2. Pomy, dramatychni tvory. Kyiv. Dnipro. 335 s. [in Ukrainian].
10. Khoroshavina, O. A. (2017). Tvorchia osobystist Urosha Doichynovycha u konteksti suchasnoho hitarnoho mystetstva [The creative personality of Uroš Dojčynovych in the context of modern guitar art] : avtoref... kand. mystetstvozn. : 17.00.03 / Odeska nats. muz. akad. imeni A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 18 s. [in Ukrainian].
11. Iarosh, L. O. (1999). Do metafizyky natsionalnoho svitohliadu v «Lisovii pisni» Lesi Ukrainky. Pratsi seminaru z hermenevtyky (Hermeneus) [Toward the Metaphysics of the National Worldview in Lesya Ukrainka's «Forest Song». Proceedings of the Seminar on Hermeneutics (Hermeneus)]. Vyp. 1. Zbirnyk naukovykh prats. Odesa. Prynt maistr. Pp. 159–174.

Дата першого надходження статті до видання: 04.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

