

УДК 780.647.2.087.1:78.071.1[Цепколенко](477)(045)
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294687>

ЄРГІЄВ І. Д.

Єргієв Іван Дмитрович — народний артист України, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової (Одеса, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8623-2010>

yergiyev.akk@gmail.com

© Єргієв І. Д., 2023

НОВА УКРАЇНСЬКА МУЗИКА В СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ («ТОЙ, ЩО ВИХОДИТЬ З КОЛА» КАРМЕЛЛИ ЦЕПКОЛЕНКО)

Розкрито інтерпретаційні можливості нової української музики на прикладі творчості відомої композиторки сучасності Кармелли Цепколенко — яскравої представниці та продовжувачки традицій одеської композиторської школи. В центрі дослідження — її твір «Той, що виходить з кола» для баяна соло (1994), замовлений автором статті та виконаний як світова прем'єра у грудні того ж року в Одесі в рамках реалізації довгострокового мистецького проєкту «Український модерн-баян як феномен світового мистецтва».

Аналіз композиції доводить, що світ нової української музики відкриває безліч можливостей для пошуку нових смислів в інтерпретаціях творів пост- і метамодерну. Художній зміст аналізованого опусу, написаного у стилістиці «нової складності» з ознаками «відкритості тексту», завдяки виконавській майстерності постійно змінюється і породжує нові сенси в умовах сучасної комунікації. Виявлено жанрово-стильові, образно-змістовні особливості твору в композиторській, виконавсько-музикознавчій та відеооператорській проєкціях. Розглянуто можливості технічної (електронної) візуальної інтерпретації у пролонгації життя музичного твору в інших медійних іпостасях, враховуючи специфічні ресурси сучасного мультимедійного інформаційного простору, швидкість донесення інформації, дієвість та ефективність популяризації мистецьких та культурних артефактів, посилення їхнього впливу на свідомість та духовність людини сьогодення. Головну роль в цьому процесі відіграє людина-митець, яка творить та інтерпретує в умовах викликів глобального сучасного світу з його конфліктністю, поляризацією та відчуттям фаталізму.

Ключові слова: нова музика, творчість Кармелли Цепколенко, медіапростір, мультимедійність, модерн-баян, відеооператорська інтерпретація, виконавець-артист.

Вступ. Під час панування метамодерну в культурі людина мистецтва — «людина, що бунтує» (за теоретико-філософськими поглядами Альбера Камю), приречена на *творчість*¹. Музикант, як людина-творець, знаходиться у постійному пошуку нових звуко-часопросторових (хронотопічних) форм для артефактів музичного мистецтва.

¹ За словами А. Камю: «Творчість — найбільш ефективна школа терпіння та ясності. Вона є приголомшливим свідомством *єдиної гідності* людини: завзятого бунту проти своєї долі...» (курсив мій. — І. Є.) [Камю, 1990, с. 87].

У світовому часовимірі цей пошук значною мірою детермінований надзвичайними катаклізмами глобального масштабу, що змінюють сталі погляди на світоустрій революційними зсувами у сфері комунікації, інформаційних технологій, що, звісно, призводить до трансформації психіки, основних функцій людської свідомості — сприйняття та мислення, а також і психологічної установки, яка в умовах війни в Україні, коли життя в будь-яку мить може перерватися, є екзистенційною потребою боротьби з фатальністю за допомогою тієї ж творчості. Саме в такому глобальному вимірі й слід сьогодні вивчати феномен людської професійної діяльності — музичний твір.

Аналіз останніх публікацій. У сучасній українській музикології сформульоване таким чином дослідницьке завдання раніше не ставилося. Тому корисними й найбільш дотичними до проблематики статті виявилися деякі вітчизняні музикознавчі роботи, як наприклад, монографія Юлії Ніколаєвської «Номо interpretatus в музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ століть» [Ніколаєвська, 2020] та фундаментальна праця Богдана Сюти «Музична творчість 1970–1990-х років: параметри художньої цілісності» [Сюта, 2006]. Запропонована у статті теоретична позиція базується на окремих положеннях концепції музичної інтерпретації Віктора Москаленка [Москаленко, 1994].

Як музикознавча універсалія «музичний твір» завжди був, є й буде у фокусі уваги музикознавців. Серед існуючих в українській музикології дефініцій музичного твору спираємося на визначення Віктора Москаленка: «**Музичний твір** — це самостійна *інтонаційна концепція*, що розкривається в суспільній художній практиці, цілісність якої проявляється в діалектичній спряженості *рухливо-інваріантної основи* і потенційної нескінченності особистісно-відокремлених або колективно-осуспільнених її *інтерпретацій*» (курсив — І. Є.) [Москаленко, 1994, с. 22]. Стає зрозумілим, що виконавська інтерпретація є обов'язковою і невід'ємною складовою поняття «музичний твір». Тому, відповідно, і роль виконавця-артиста («Номо Interpretatus», за теорією Юлії Ніколаєвської) в бутті музичного твору, в його усвідомленому сприйнятті глядачем-слухачем є значною, а подекуди надзначною й вирішальною. Саме сучасний мультимедійний контент забезпечує цю фантастичну нескінченність *інтерпретацій* у різних, так би мовити, іпостасях-«обличчях» у всіх її різновидах, включаючи: виконавсько-музикознавчу [Єргієв, 2022], відеооператорську, медійну (тобто ту, що слугує для передачі конкретному споживачеві інформаційного музичного повідомлення в тому чи іншому вигляді: текст, музика, зображення). Їх виявлення та виокремлення в процесі аналізу твору для баяна соло Кармелли Цепколенко «Той, що виходить з кола» становить **новизну й актуальність** запропонованої наукової розвідки.

Мета статті — виявити можливості різновидів інтерпретації нової музики та властивості відеооператорської реалізації твору Кармелли Цепколенко для баяна «Той, що виходить з кола» як музичного артефакту сучасного медіапростору.

Результати дослідження. Текстологічний аналіз композиції Кармелли Цепколенко «Той, що виходить з кола» змушує, перш за все, уважно придивитись до самої назви твору. Як відомо, саме слово «коло» є певним сакральним знаком-символом, що уособлює потужну енергію, силу єдності, цілісності, певної замкнутості.

Невипадково в культурах багатьох народів символ кола існує в артефактах літератури, живопису, інструментальної музики, хореографії. Але оскільки англійською назва твору звучить як «Far from the crowd» (що в буквальному перекладі озна-

чає «Далеко від натовпу»), то стає очевидним, що під колом авторка розуміє (*in mente*, лат. «в задумі») замкнуте коло буденності, рутинності, повсякденності.

Іншими словами, маємо справу з програмністю, «зчитаною», так би мовити, з особистості виконавця-митця — замовника цього твору. Справді, «Той, що виходить з кола» позначений певним збігом естетичних установок композиторки та виконавця, з їх яскраво вираженим прагненням до творчого винаходу, відкриття, розкриття змісту *нової духовності* як реалізації власного творчого кредо: «Про вічне — новою музичною мовою!». Можна сказати, що певною мірою твір написаний в жанрі «музичного портрету» баяніста-авангардиста з його амбітними ідеями.

Головна стимулююча *ідея* твору — «спроба особистості “вирватися з кола” стереотипів сприйняття життя, мистецтва, усвідомлення буття, розширити рамки останнього до космічного <...>» [Єргієв, 2008, с. 60], як його філософська предтеча, як концептуальний підхід авторки до композиції дивним чином резонували із професійними устремліннями виконавця-артиста: вивести сонорний образ музичного інструмента (баяна) з кола стереотипних культурно-масових вузько фольклорних уявлень про нього, підняти його до духовних височин, що в свою чергу стало основою виконавської інтерпретаційної концепції. Це підтверджує ставлення самої авторки до філософії в музиці. Відповідаючи на запитання Анни Луніної щодо наявності особистої, суб'єктивної філософії, композиторка зазначила, що «філософія в музиці звичайно ж є, і вона виражається в *концепції* творів, а концепції реалізуються в *сценарії*, який, в свою чергу, пов'язаний <...> з музичним нутром виконавця, для якого пишеться той чи інший твір <...>» (курсив мій. — *І. Є.*) [Луніна, 2015, с. 240]. В той же час спеціалізації «композитор» та «виконавець», їх певні життєві кредо неминуче впливають на певні аспекти втілення головної ідеї; не виключається також і можливе її переосмислення з часом.

Кармелла Цепколенко — представниця другої «авангардної» хвилі в українській музиці, одна із adeptів постмодерного композиторського мистецтва. Її творче кредо — абсолютна відкритість для будь-яких експериментів, новацій, нетрадиційних жанрових пошуків. На переконання композиторки, на відміну від 1960-х років, на «новому витку» музика структурується на таких стовпах, як «структуралізм, концептуалізм та мінімалізм — все разом» [Луніна, 2015, с. 235].

Розквіт композиторської творчості Кармелли Цепколенко збігся із часом, коли «експлікації попередніх стильових епох поруч із найновішими досягненнями комп'ютерної музики й мультимедійними експериментами були беззастережно прийняті в лоно постмодерних музичних реалій і фактично стали базисом для постмодерної парадигми європейської музики» [Сюта, 2006, с. 147]. Отримавши у Дармштадті (Німеччина) досвід у написанні новітніх композицій, вона «наблизилась до напрямків європейської Нової музики, вживаючи вільні моделі й постмодерну стилістику» [Сучасні композитори України, 2002, с. 58].

Як зазначає сама композиторка, «творчість — це *самовираження* особистості композитора» (курсив — *І. Є.*) [Луніна, 2015, с. 246]. К. Цепколенко прагне до «створення нових форм для існування нової звукової матерії» [Сучасні композитори України, 2002, с. 58]. Цей процес відзначений естетичними принципами так званої «*нової складності*», в якому «вона поряд з конструюванням форми власних творів виходить за межі індивідуальних можливостей та традиційного сприйняття музики й відтворює нові супер-гігантські простори (фестивалі), існуючі як єдине синтетичне дійство музики, театру, перформансу та візуального мистецтва» [там само]. Як вважає сама композиторка, «в XX та XXI століттях значно розширилося емоційне поле.

Зараз в музиці дуже урізноманітнися спектр градацій драматичної та трагічної емоційної аури» [Луніна, 2015, с. 246]. Саме таким композиторці вбачається світ сучасної музики.

У такій драматичній та трагічній «аурі», вже під час війни, 22 червня 2023 року пройшов Концерт-прелюдія XXVIII Міжнародного фестивалю сучасного мистецтва «Два дні та дві ночі нової музики», який отримав символічну назву MEMORIUM, з присвятою талановитим українським композиторам, які, на жаль, відійшли в інший світ. Серед них Мирослав Скорик, Богдана Фільц, Юрій Шевченко, Ганна Гаврилець, Олег Польовий, Володимир Птушкін, Олександр Козаренко.

26–27 серпня цього року відбувся XXVIII фестиваль, на якому було представлено твори сучасних українських композиторів (в тому числі й світові прем'єри): Олександра Козаренка, Людмили Самодаєвої, Кармелли Цепколенко, які виконувалися переважно молодими українськими музикантами. Місія фестивалю нової музики в Одесі, за визначенням його фундаторки Кармелли Цепколенко — популяризація нового українського мистецтва та сприяння розвитку української культури в цілому, що набуло під час війни ще більшої актуальності.

Композиторський стиль Кармелли Цепколенко наслідує, зокрема, композиторські технологічні та естетичні принципи представників нововіденської композиторської школи (тепер вже класичної): Арнольда Шенберга, Альбана Берга, Антона Веберна, а також композиторів «другої хвилі» світового авангарду 1950-х років: Лучано Беріо, Джона Кейджа, Яніса Ксенакіса, Карлхайнца Штокхаузена та ін. Стиль її авторського письма вирізняють експресивність, містичність, наявність рис медитативності, «природна виразність, драматургічність, лінійні (подекуди розширені до акордів та нашарувань) і діалогічні фактури» [Сучасні композитори України, 2002, с. 58], а також використання нових форм — перформансів та створення нових «фестивальних жанрів» («Соло-соліссімо», «Дуель-дует», «Ігри в карти» та ін.).

У проаналізованому творі композиторки «Той, що виходить з кола» є всі ознаки музики «нової складності». При безпосередньому вивченні нотного тексту вони відразу зчитуються з абрисів рукописної авторської нотної графіки, яка, в свою чергу, певною мірою теж відбиває стиль письма композиторки. Серед них:

- а) *атональність*¹ (тобто відсутність тональності як такої);
- б) *мікроінтонаційність*² — твір розпочинають два звуки низхідної малої терції, які стають ніби «ембріоном» (лейтінтонацією), своєрідною *ентелехією* всього твору, яку лише умовно можна вважати *quasi* «тональним» центром;
- в) *лінійне формотворення* на мікроінтонаційному рівні;
- г) відсутність *метру* (тактових рис), розмірів — «живий» ритм музичної матерії;
- д) елементи сучасної нотної графіки, що позначають зокрема й нову баянну сонористику, як наприклад: *гра «повітряним струмом» (glissando by air)*, *ефекти percussions, кластерні glissando*, ін.
- е) *алеаторика*, що надає численні можливості для *імпровізації* — індивідуальної інтерпретації.

Як відмічає сама Кармелла Цепколенко, у її композиторській творчості «задіяно декілька різних технологій» [Луніна, 2015, с. 239]. Зокрема, це — сонористика,

¹ У 1980–х роках К. Цепколенко «у стилістиці своїх творів підійшла до вільної атональності» [Сучасні композитори України, 2002, с. 58].

² Як вказує сама композиторка, «ми все ж таки ніколи не відмовлялися і не відмовляємось від мелодичного модуля — інтонаційних *мікронів* (курсив мій. — І. С.)» [Луніна, 2015, с. 236].

пуантилізм, алеаторика. Але все ж таки «найбільш важливе в процесі створення музики — сюжет, форма, сценарій» [там само]. На останній сторінці нотного тексту є навіть малюнок авторки: стражденне мученицьке «обличчя» людини, що виходить з кола — своєрідна візуалізація головної ідеї твору.

Водночас у цьому певною мірою авангардному творі явно проглядають не втрачені інтонаційно-семантичні та подекуди символічні зв'язки з класичною спадщиною: інтонаційні натяки на музику середньовіччя («Dies Irae»); монодійні сигнали-символи, що створюють певну алюзію із композиторським стилем Дмитра Шостаковича; розробковий характер умовної експозиції, елементи симфонічного розвитку, ідейність та змістовність як показники класичної музичної традиції, що органічно поєднані з абстракціонізмом. Все це вказує на інтертекстуальність, яка, за словами Б. Сюті, «нині є неодмінною частиною культурного дискурсу постмодернізму, мистецький твір якого “всотує” в себе елементи всього нагромадженого досвіду» [Сюта, 2006, с. 156]. До того ж він додає, що «прочитувати» його можна «в найзручніший для себе спосіб» і співвідносити його «з будь-якими іншими текстами» [там само]. Розглядаючи принципи формотворення та певні алюзії в деяких творах Кармелли Цепколенко, зокрема її «Дуель-Дует №1» для труби та туби, а також і «Дуель-дует № 6» для двох альтів, дослідник вважає, що ми «маємо справу тут із так званою *автоінтертекстуальністю*» [там само]. Таким чином виявляється, що музика у стилістиці «нової складності» не є «аномалією», яка нібито раптово з'являється на порожньому місці, і консерваторами-«традиціоналістами» (за Ц. Когоутеком) сприймається як правило «в штики», а навпаки — є результатом еволюційного розвитку музичної думки, стилів, жанрів, форм.

Переходячи до аналізу виконавської аудіо-інтерпретації, треба зазначити, що цей баянний твір став першим у творчій скарбничці авторки, але виявився не першим опусом в стилістиці нової музики в репертуарі автора цієї статті¹. Цікава історія спіткала сам аудіо-запис музичного твору. Процес звукозапису дійсно вийшов за коло можливостей як одного з найкращих звукорежисерів України Аркадія Віхарєва, так і самого виконавця. Запис був здійснений в Одеському національному театрі опери та балету в ніч на Різдво з шостого на сьоме січня 1995 року. Лютувала неймовірна буря, через що прийшлося робити велику кількість дублів до пів третьої ночі. Втім, на художній цілісності та процесуальності втілення виконавської концепції це аж ніяк не позначилося завдяки професійній майстерності звукорежисера.

При прослуховуванні компакт-диску² чуємо нові сонористичні засоби виразності (як композиторські, так і виконавські), які до того ще не використовувалися в українській баянній практиці. Інтерпретація як реалізація концепції виконавця будується на процесуальній смисловій модифікації основної лейтінтонації («мікрона») — низхідної малої терції: від її початкового слабкого, кволого характеру звучання до

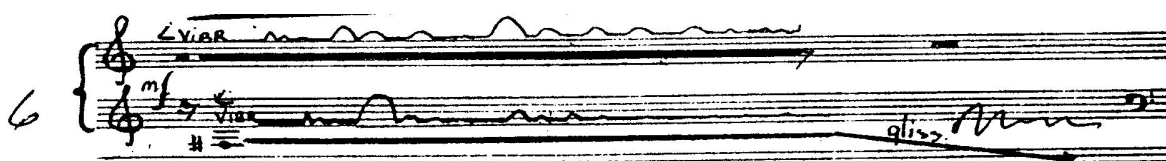
¹ У 1994 році в «творчому портфелі» автора статті були твори Оле Шмідта (Данія), Курта Шваєна (Німеччина), Богдана Преча (Польща), інших сучасних авторів. До такого накопичення репертуару стимулювала активна участь у міжнародних конкурсах, де ці твори значилися серед обов'язкових. Виконання саме такої програми для композиторки змінило її уявлення щодо звукообразу та потенційних можливостей «амплуа» баяна, змусило відмовитися від власного категоричного висловлювання: «Для баяна не писатиму ніколи!»

² «Одвертості таїни». Мультимедійна база даних українських композиторок: композитори, твори, виконавці. Компакт-диск: «Той, що виходить з кола» для баяна. Виконує Іван Єргієв, баян (Україна). URL: <https://www.anm.odessa.ua> (дата звернення 28.11.2023).

гармонічного злиття та сильного вольового прориву в інший вимір в кінці композиції разом з поступовим наростанням бурхливого дисонуючого протесту завдяки використанню новітніх колористичних сонорних винаходів. Підставою для цих виконавських рішень слугують зокрема й так звані інференції як «класи когнітивних операцій, в ході яких <...> виконавцям, позбавленим безпосереднього доступу до процесів породження музичних текстів у свідомості композитора (часто — виконавця, що виступає як співавтор твору), доводиться “домислювати” й “докомпоновувати” за нього» [Сюта, 2006, с. 63]. Як приклади наведемо: нетемпероване *glissando* у партії лівої руки у поєднанні (в редакції автора статті) з баянним *frullato* (приклад 1) та *Solo percussions* лівою рукою без цілеспрямованого ведення міху як нове тлумачення біфункціональності лівої руки виконавця (приклад 2):

Приклад 1

Кармелла Цепколенко. «Far from the crowd»



Приклад 2

Кармелла Цепколенко. «Far from the crowd»



Виконавець-баяніст має оперувати лівою рукою як ударник-перкусіоніст, а міх баяна при цьому рухається завдяки силі свого тяжіння. Таким чином, автором статті було винайдено новий прийом (засіб виконавсько-художньої виразності) — *повна перкусія лівою рукою*. Вся ця специфічна сонорика на кшталт нових *quasi* «електронних звучань» використана виконавцем як певне втілення його ж інференцій. Це робить нову баянну музику оригінальною, особливою, специфічною, непридатною для перекладень на інші інструменти, зокрема фортепіано. Завдяки своїм виразовим можливостям вона відкриває слухачам глибинну іманентну сутність баяна як академічного музичного інструмента— духовного знаряддя виконавця-особистості. Яскраве виконання цього новаторського твору автором статті навело відому журналістку Уту Кільтер та відеооператора Віктора Маляренка на думку про створення першого в Україні баянного відеокліпу — «**Баян в авангарді**»¹.

Візуальне споглядання та вивчення кліпу-артефакту Віктора Маляренка демонструє його особисте відношення до розвитку ідеї кола та його обертань: окуляри, крізь які проглядає або буттєва реальність, або щось ілюзорне, ірреальне; баянні кнопки та баянний міх, який, рухаючись, «дихає»; «зелена» лінія у формі осцилог-

¹ Єргієв І. Д. Український модерн-баян Івана Єргієва. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CnVz7WfhjdW> (дата звернення 28.11.2023).

рами, що проходить крізь весь відеокліп, ніби відбиваючи «пульс життя», який у версії оператора в кінці зупиняється. Тобто головний образ твору — бунтар, який, відстоюючи свої творчі принципи буття (справедливість, розум, істину) та вибудовуючи духовну трансценденцію, виривається з кола, втрачає неймовірні життєві сили та гине.

Іншим проявом впливу авторської творчої синергії є картина народного художника України Юлія Гальперіна «Авангардист» (1996) (Мал. 1).

Мал. 1

Ю. Гальперін. Авангардист



Тут ми теж візуально споглядаємо символи кола у вигляді земної кулі та сяючої аури Світу. Художник ніби вгадав кредо музиканта-максималіста, яке ним було сформульоване в 15-річному віці: «Мрію обійняти баяном усю земну кулю!». З дозволу Юлія Гальперіна ця картина була розміщена автором статті на обкладинці монографії «Український модерн-баян — феномен світового мистецтва» [5].

Висновки та перспективи дослідження. Аналіз композиції «Той, що виходить з кола» («Far from the Crowd») Кармелли Цепколенко доводить, що нова музика доби метамодерну — це безмежний світ, що відкриває безліч можливостей для винаходів виконавцями-творцями нових смислів в інтерпретаціях, що звучать у сучасному часопросторі.

Апелюючи до понять «відкритість», «розімкненість тексту», «деконструкція», «концептуалізм», різновидів інтерпретацій (аудіальна, візуальна), інференцій, інте-

нцій виконавського постнеокласичного мистецтва [Єргієв, 2016], сьогодні, під час війни, людина-творець веде інтенсивний пошук рятівного екзистенційного виходу із апокаліптичного кола оточуючого світу на межі своїх можливостей. У цьому контексті виникає переконання, що ідея твору «Той, що виходить з кола» набуває ще більшої актуальності. Вона співпадає з головною творчою інтенцією автора статті: виконавець-митець — це особистість, яка живе й дихає творчістю, демонструє володіння артистичною психотехнікою сценічного перетворення-перевтілення і намагається прорвати коло ретроградних консервативних обмежень, відновлюючи вертикаль духовної трансцендентності, порушену людством. В глобальному вимірі це спроба вижити в умовах антиморального духовного паноптикуму, в індивідуальному — знайти вихід із замкнутого абсурдного кола буття завдяки мистецькій творчості.

Отже, символізм проаналізованого твору, як і можливо твори інших талановитих українських авторів нової музики, розкриває свою потенційну багатозначність в оновленому бутті музики через особистісну риторичку артиста. Завдяки їй складаються умови для нових медійних рішень-презентацій, нових форм подачі музичних творів, зокрема й відеооператорської інтерпретації. Остання, за рахунок використання різноманітних візуальних технік, посилює естетично-катартичний вплив на аудиторію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Єргієв І. Д. Акордеонна творчість композиторки Кармелли Цепколенко. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. Вип. 26 : Музичне виконавство. Кн. 9. С. 173–184.
2. Єргієв І. Д. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ — початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 450 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 ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2022. Том 1 (№35). С. 94–105.
4. Єргієв І. Д. Український модерн-баян Івана Єргієва. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CnVz7WfhjdW> (дата звернення 28.11.2023).
5. Єргієв І. Д. Український модерн-баян — феномен світового мистецтва : монографія. Одеса : Друкарський дім, 2008. 168 с.
6. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: Пер. с фр. Москва : Политиздат, 1990. 415 с.
7. Ніколаєвська Ю. В. Homo interpretatus в музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ століть : монографія. ХНУМ ім. І.П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
8. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Киев : Государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1994. 157 с.
9. «Одвертості таїни». Мультимедійна база даних українських композиторок: композитори, твори, виконавці. Компакт-диск: «Той, що виходить з кола» для баяна. Виконує Іван Єргієв, баян (Україна). URL: <https://www.anm.odessa.ua> (дата звернення 28.11.2023).
10. Сучасні композитори України. Довідник сучасних композиторів України. Одеса: Асоціація нової музики, 2002. Вип. 1. 111 с.
11. Сюта Б. О. Музична творчість 1970–1990-х років: параметри художньої цілісності. Київ : Грамота, 2006. 256 с.

REFERENCES

1. Iergiiev, I. D. (2003). Akkordeonna tvorchist kompositorky Karmelly Tsepkoenko [Accordion creativity of the composer Karmella Tsepkoenko]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Herald of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Issue 26. Kiev, pp. 173–184 [in Ukrainian].
2. Iergiiev, I. D. (2016). *Artystychnyy universum muzykanta-instrumentalista kintsya XX — pochatku XXI stolittya* [The artistic universe of the musician-instrumentalist of the late 20th — early 21st centuries]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 450 p. [in Ukrainian].
3. Iergiiev, I. D. (2022). Vykonavsko-muzykoznavcha interpretatsiya yak khudozhniy 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)]. In: *Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk ONMA im. A. V. Nezhdanovoyi* [Musical art and culture]. Scientific Bulletin of ONMA named after A. V. Nezhdanova]. Volume 1 (№ 35). pp. 94–105. [in Ukrainian].
4. Iergiiev, I. D. Ukrayinskyi modern-bayan Ivana Iergiieva [Ukrainian modern-bayan of Ivan Iergiiev]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CnVz7Wfhjdw> (accessed: 28.11.2023).
5. Iergiiev, I. D. (2008). *Ukrayins'kyi modern-bayan — fenomen svitovoho mystetstva : monohrafiya* [Ukrainian modern-bayan — a phenomenon of world art : monograph]. Odesa : Printing house, 168 p. [in Ukrainian].
6. Kamiu, A. (1990). *Buntuyushchiy chelovek. Filosofiya. Politika. Iskusstvo: Per. s fr.* [Rebellious man. Filosofiya. Politika. Iskusstvo: Trans. from French]. Moscow : Politizdat, 415 p. [in Russian].
7. Nikolayevska, Y. V. (2020). *Homo interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX–pochatku XXI stolit: monohrafiya* [Homo interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries : monograph]. Kharkiv: Fact. 576 p.
8. Moskalenko, V. G. (1994). *Tvorcheskiy aspekt muzykal'noy interpretatsii (k probleme analiza)* [Creative aspect of musical interpretation (to the problem of analysis)]. Kyiv: State Conservatory named after. P. I. Tchaikovsky, 157 p. [in Russian].
9. «Odvertosti tayiny». Multymediyna baza danykh ukrayinskykh kompozytorok: kompozytory, tvory, vykonavtsi. CD: 35. «Toy, shcho vykhodyt' z kola» dlya bayana: Vykonuye Ivan Yerhiyev, bayan (Ukrayina) [«Candours of mystery». Multimedia Database of Ukrainian Woman Composers. CD: 35. “Far from the Crowd” for accordion: Performed Ivan Yergiyev, accordion (Ukraine)]. URL: <https://www.anm.odessa.ua> (accessed: 28.11.2023).
10. Suchasni kompozytory Ukrayiny (2002): Dovidnyk suchasnykh kompozytoriv Ukrayiny [Directory of modern composers of Ukraine]. Issue 1. Odesa : New Music Association, 111 p.
11. Suta, B. (2006). *Muzychna tvorchist 1970–1990 rokiv: parametry khudozhnoyi tsilisnosti* [Musical creativity of the 1970s–1990s: parameters of artistic integrity]. Kyiv: Gramota, 256 p.

IVAN YERGIIEV

Iergiiev Ivan — People's Artist of Ukraine, Doctor of Art Criticism, Professor, Professor of the Department of Folk Instruments of the Odessa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova (Odesa, Ukraine).

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-8623-2010>

yergiyev.akk@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294687>

**NEW UKRAINIAN MUSIC IN THE MODERN MEDIA SPACE
(«FAR FROM THE CROWD» BY KARMELLA TSEPKOLENKO)**

Relevance of the study is connected with the need for studying properties of the phenomenon "musical work" in its various hypostases-interpretations, the multiplicity of which is produced by the reality of the modern world cultural space, in particular such a phenomenon as multimedia. An art person creates art in conditions of powerful, communicative transformations of the world and has to take into account these circumstances, as well as at the same time the possibilities of the modern media space. It forces us to study the phenomenon of human professional activity-creativity — a musical work as interpreted in various existing forms in the dimension of modern space-time.

The main objective of the study is to explore the possibilities of different interpretations of the world of new music, as well as the properties of video-cameraman interpretation (as a variety of technical interpretation) of a musical artefact — Karmela Tsepkoenko's work for bayan «Far from the Crowd», written in the style of new music, intended for retransmission in the modern media space.

Results. Analysis of the composition «Far from the Crowd» proves that the world of new music is boundless and opens many possibilities for performers-creators to invent new meanings in interpretations. Symbolism, which is inherent in the analysed work written in the style of "new complexity", has the opportunity to reveal its potential ambiguity in the renewed being of music during the performance of the musician-personality through the personal rhetoric of the artist thanks to their creative performance skill, to update the discourse and sound-space every time, and therefore to influence the artists of the media field, to create conditions for new media solutions-presentations, new forms of musical works presentation, including video-cameraman interpretation. The latter, taking into account the clip specificity of the perception and thinking of the modern consumer of cultural artefacts, is distinguished by the use of various visual techniques, the brightness of the enhanced aesthetic and cathartic effect on the consciousness and spirituality of the mass audience thanks to modern media communications.

Keywords: artist-performer, video-cameraman interpretation, modern bayan, new music, media space, multimedia.