

УДК 78.082.1:78.071.1[Станкович]:781.68«2017»«2023»](477)(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294694>

Д'ЯЧКОВА О. А.

Д'ячкова Олена Анатоліївна — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)

ORCID: 0000-0002-1131-0552

anylen@ukr.net

© Д'ячкова О.А., 2023

**«МОДИФІКАЦІЯ ПРИМАР»:
СИМФОНІЄТА ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА
У ДИРИГЕНТСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ
2017 ТА 2023 РОКІВ**

Розкрита специфіка змін музичної семантики у диригентських інтерпретаціях твору Євгена Станковича «Симфонієта» 2017 та 2023 років. Розглянуто питання переосмислення стильових маркерів музики відповідно до провідних тем медійного контексту різних років. Встановлено зв'язок означених полістилістичних явищ із творчістю Арво Пярта та Валентина Сильвестрова. Окреслено поступову еволюцію образного змісту «Симфонієти»: від «ходи Юності» (1970-ті) до «оплакування загиблих» (2023). Доведено ліричну спрямованість семантики «Симфонієти», зв'язок композиторської техніки та персоносфери з життєвим досвідом композитора та його мистецькими вподобаннями. Охарактеризовано особливості прочитання твору Володимиром Сіренком (2017) та Ділявером Османом (2023). Досліджено найбільш рухливі інтерпретаційні зони тексту «Симфонієти», що зазнали семантичної трансформації — йдеться про колаж прелюдії Й. С. Баха, орієнтир на стиль С. Прокоф'єва та алузію Г. Малера. Взята до уваги соціальна рефлексія на політичні події, що сформувала певний фон та мала вплив на оновлене сприйняття твору слухачською аудиторією. Доведено, що в різні роки стиль С. Прокоф'єва пов'язувався як з позитивними, так і з негативними реаліями культури та соціуму. В інтерпретації В. Сіренка репрезентовано «ретроспективний» погляд на твір Є. Станковича. Логіка музичної драматургії вибудовується диригентом з урахуванням цілісного уявлення про творчість композитора. У наданій виконавській версії підсилені драматичні аспекти твору, публіцистичний пафос музичного висловлювання, панівний трагізм змісту, що пов'язаний з ідеєю руйнації ідеалів. В інтерпретації «Симфонієти» Д. Османа посилюється стильовий колорит європейської симфонічної класики — інтонаційні апеляції до творів К. Дебюссі, Ф. Пуленка, І. Стравінського. Як результат аналізу окреслено новий, прогностичний аспект семантики твору Є. Станковича.

Ключові слова: творчість Євгена Станковича, симфонієта, інтерпретація, творчість Володимира Сіренка, полістилістика, українська музика під час війни.

Вступ. «Симфонієта» (1971) Євгена Станковича — твір, ретельно досліджений в українському музикознавстві. З «Симфонієтою» пов'язано чимало символічних подій як в житті її автора, так і в українській музичній культурі в цілому. Євген Станкович показав твір при вступі до Спілки композиторів України [Зинькевич, Станко-

вич, 2012, с. 103]¹. Саме з ним ім'я автора увійшло і затвердилось у медійному просторі [Зинькевич, 1973, с. 3]. З часом композиція набула певної символізації, а цікавість до неї з боку виконавців позначена ювілейними роками. У 2017-му «Симфоніета» виконувалася до 75-річчя Є. Станковича [Станкович, Сіренко, 2017], в 2023-му — до 80-річчя композитора [Станкович, Осман, 2023].

В українській музичній культурі «Симфоніета» опинилася на передових позиціях важливих художніх процесів. Як це доведено Сергієм Шипом [Шип, 1989, с. 86], стилізація широко представлена в українській музиці 1960-х років, проте та сама «*гра зі стилями*», що передбачає ефекти спонтанності, несподіваності, контрастних зіставлень, художньо-аргументованої демонстрації стильових та інтонаційно-тематичних меж, дивних модифікацій добре знайомих інтонаційних сюжетів, у «Симфоніеті» Є. Станковича була новою для свого часу². На думку Олени Зинькевич, в Україні твір став одним із перших, де власна художня концепція формується в умовах «гри стилями»: «Іншостильові включення (що запрограмовані в авторському підзаголовку — *In modo collage*) проявляються у різних формах: тут і цитата (Бетховен) і алюзія (Малер) і колаж (Бах) і, так би мовити тотальна стилізація, що охоплює усі частини і всі рівні драматургії (Прокоф'єв)» [Зинькевич, 2002, с. 19].

Сьогодні численні «іншомовні» маркери у творі Є. Станковича утворили рухливу образну систему твору. Її мобільність знаходиться у прямій залежності від популярності, «шлягеризованості» задіяних музичних джерел. Чим більш відомим є джерело, тим більш непередбачуваним сьогодні може бути його сприйняття та інтерпретація. Твори Й. С. Баха, Л. Бетховена, Г. Малера, стиль С. Прокоф'єва, задіяні в «Симфоніеті», мають свій автономний шлях у мистецтві — насамперед, у виконавській практиці. Сьогодні їх соціально-культурна рецепція у медіапросторі суттєво оновила.

Мета статті — розкрити авторські інтенції звернення до полістилістичних джерел при роботі Є. Станковича над «Симфоніетою» та дослідити зміни семантичної емфази в диригентських інтерпретаціях твору залежно від медіаконтексту у 2017 та 2023 роках.

Наукова новизна публікації зумовлена предметом дослідження та підходом до образної системи твору як рухливої та нестабільної у часі.

Методологічне підґрунтя дослідження зумовлено комплексним висвітленням теми. У роботі використано методи контекстуального аналізу та компаративіс-

¹ Відкриття музики Є. Станковича відбулось у 1973 році — на молодіжному пленумі, де виконувалася Симфоніета (1971) та триптих «На Верховині» для скрипки і фортепіано (1972) [Зинькевич, 2002, с. 14].

² Процеси поширення полістилістики за радянських часів докладно описані в музикознавстві [Чигарева, 2005; Schmelz, 2021]. У цих роботах наводиться доволі багато прикладів в музиці 60-70-х років. Поміж важливих подій — доповідь Альфреда Шнітке на VII міжнародному музичному конгресі «Полістилістичні тенденції ув сучасній музиці» (1971) та П'ятнадцята симфонія Дмитра Шостаковича. Загалом згадані дослідниками музичні приклади полістилістики можна поділити на дві різнокількісні групи. Номінально більш численну групу складають твори, у яких відбувається зіткнення атонального матеріалу з цитатами ладотональної музичної природи (за класифікацією К. Штокгаузена/Є. Чигаревої — колаж). У композиціях менш чисельної групи — переплетення полістилістичних компонентів відбувається без відчутного розмежування (за К. Штокгаузенем/Є. Чигаревою — симбіотичний тип полістилістики). «Симфоніета» Станковича цікава саме тим, що полістилістичні події відбуваються тут у вимірах ладового мислення, утворюється ефект симбіозу.

тики. Аналіз виконавських інтерпретацій здійснено з опорою на теорію інтерпретації В. Москаленка.

Аналіз літератури та результати дослідження. Коли йдеться про «Симфоніету» Є. Станковича, привертає до себе увагу парадокс — з одного боку, твір з часом все інтенсивніше перетворюється на особистісний символ композитора, з іншого боку — полістилістика у творчості Є. Станковича не стала панівним напрямом. Виникають запитання: чому композитор звернувся до полістилістики? Чим вмотивовано його вибір матеріалу для колажу (Й. С. Бах), алюзії (Г. Малер), стилізації (С. Прокоф'єв) у творі? З урахуванням еволюції тем у творчості Є. Станковича в бік трагічних сторінок історії України (від 1990-х років), постає наступне запитання: чи змінилося з часом соціальне сприйняття семантичних посилок в «Симфоніеті», особливо в умовах нового медійного контексту 2017 та 2023 років? Отже, результати розвідок пропонується розглянути за трьома тематичними напрямками: 1) віддзеркалення життєвих вражень композитора в «Симфоніеті»; 2) особливості полістилістичних посилок твору в контексті 1970-х; 3) особливості інтерпретації твору у 2017 та 2023 роках.

Результати дослідження.

Віддзеркалення життєвих вражень композитора в «Симфоніеті». Дебют Є. Станковича з музикою *in modo collage* навряд чи був випадковістю. Поміж зовнішніх мотивів — очевидна гаряча зацікавленість музичним життям. Полістилістична техніка і «персоносфера» «Симфоніети» вмотивовані усім контекстом часу та особистими смаками самого композитора.

З точки зору внутрішньої мотивації до експериментів зі стилем та чужим словом важливою є постійна присутність у житті композитора ситуацій із «поліоб'єктністю» та «полімовністю». Ці ситуації стосувалися вербальної сфери, слухового досвіду, музичного контексту. У розповідях про себе композитор описує свій рідний край як перехрестя різних мовно-національних та культурних традицій. За словами Є. Станковича, «історично склалося так, що Закарпаття у різні роки входило до складу Угорщини, Чехословаччини. Коротше, в Закарпатті проживало багато національностей, які між собою спілкувалися, як правило, на місцевому діалекті, основу якого складав (і складає) діалект українців із вкрапленням угорських, чеських, німецьких, польських, румунських слів. Практично всі місцеві жителі знали добре українську та російську мови, і кожен дорослий (за часів мого дитинства) знав кілька мов. Ось і мої дідусь, бабуся та мати добре знали кілька мов (дід знав шість чи сім) і вільно читали на них» [Зінькевич, Станкович, 2012, с. 18].

Ранній слуховий досвід композитора також проявлявся у полістилістичному «форматі»: «Добре пам'ятаю, як у дев'ять-десять років слухав по радіо класичну музику <...> В Сваляві по радіо можна було слухати різні передачі (у тому числі музичні) із багатьох країн Європи: Угорщини, Чехії, Румунії, Німеччини, Польщі та інші. <...> Радіо (точніше, музичні програми, які мені вдавалося зловити) були моїми “вихователями” і єдиним зв'язком із зовнішнім світом» [Зінькевич, Станкович, 2012, с. 14–15].

Ситуації полістилістичного досвіду, за згадками Є. Станковича, постійно виникали й на заняттях в класі Б. Лятошинського, який при зверненні, наприклад, до сонат Л. Беховена «одразу проводив паралелі щодо конструкції, методів розвитку, архітектоніки до творчості інших композиторів — О. Скрыбіна, Б. Бартока, Д. Шостаковича, І. Стравинського» [Зінькевич, Станкович, 2012, с. 46].

Пізніше у спогадах Є. Станковича з'явилося цікаве порівняння композитора із губкою або комп'ютером, який вбирає до себе усе, що його оточує. А що буде на ви-

ході — залежить від таланту [Зінькевич, Станкович, 2012, с. 130–131]. З цієї точки зору «Симфоніета» втягнула в себе найсвіжіші враження, що їх міг отримати композитор у 1960–1970-ті роки. Твори С. Прокоф'єва, І. Стравінського, Г. Малера в ті роки тільки з'являлися на концертних майданчиках України¹. Музика Й. С. Баха почала виконуватися в новому форматі історично-інформованого виконавства. Молоді композитори у новому музичному світі намагалися відшукати «своє».

Як результат, ранній період творчості Є. Станковича має унікальні властивості єдиного макротексту. На цю рису творчості композитора уперше звернув увагу В. Москаленко. Дослідник наголошує на певній інтонаційно-смісловій єдності стильового розмаїття в «Симфоніеті» та звертає увагу на можливість цього твору «бути вмонтованим» у логіку більш широкого контексту творів Є. Станковича, написаних на той час. В. Москаленко відмічає, що композитор у «Симфоніеті» «намагається прочитати різноманітні у стильовому відношенні інтонації з певної єдиної точки зору, підпорядкувати їх загальному інтонаційному знаменнику» [Москаленко, 1982, с. 101]. У висновках нарису музикознавець виявляє певну музичну драматургію у послідовності творів, які оточують «Симфоніету»: «Концерт для віолончелі з оркестром, «Симфоніета», *Simfonia Larga* і Третя симфонія («Я стверджуюсь»), як свідчить сам композитор, є ключовими етапами його творчості. Цікаво, що у тій самій хронологічній послідовності ці твори можуть бути представлені як 4-частинний симфонічний цикл із жанровою другою частиною, уповільненою третьою та вокально-симфонічним фіналом. У певному сенсі ця симфонія з її програмним спрямуванням може сприйматися як творчий автопортрет самого композитора. Проте це не портрет стилю в цілому» [Москаленко, 1982, с. 112].

Сам композитор визнавав, що в його музиці є повторення, які він не контролює: «Виявляється, що я дуже часто повторююсь. Мені здається, що я кожного разу пишу нове, але потім чую — це звідти і звідти, із різних творів, різних років <...> Одне й те саме» [Зінькевич, Станкович, 2012, с. 176]. Тут йдеться не лише про впізнавані композитором індивідуальні маркери стилю, а й про своєрідну авторську тотожність будь-якому фрагменту свого висловлювання, що вирізняє тексти ліричного спрямування.

Особливості полістилістичних посилань в «Симфоніеті» у контексті 1970-х. У контексті доби семантична сфера «Симфоніети» найбільш тісно пов'язана із подіями 1968 і 1970 років. 1968-й дослідники взагалі вважають важливою датою у сфері полістилістики. [Чигарева, 2005, с. 434]. У цей рік була написана Симфонія Лучано Беріо (друга редакція — 1969) для оркестру та восьми співочих голосів — твір, що вважається показовим з точки зору використання полістилістичної техніки. З'явилася ціла низка кінострічок, в яких принцип полістилістики був присутній і у візуальному ряді, і в музиці: «2001 Одісея» (режисер Стенлі Кубрік, музика Д. Лігеті, Й. Штрауса, Р. Штрауса), «Вечір на Івана Купала» (режисер Ю. Ілленко, музика Л. Грабовського), мультиплікаційний фільм Андрія Хржановського «Скляна гармоніка» з музикою А. Шнітке. Стрічка була представлена в день вводу російських військ у Прагу. Комісія побачила у цьому факті більш ніж збіг, і плівку на довгі часи заборонили для публічного показу.

¹ Так, Віталій Годзяцький згадує, «У 1960-му ми почули “Весну священну” Стравінського. Хоча вона була написана в 1913 році, ми були настільки ізольовані, що почули її вперше» [Андрусік, Годзяцький, 2017]. На сайті Національного симфонічного оркестру України зазначено, що перше виконання «Весни священної» в Києві відбулося під орудою Володимира Кожухаря (роки роботи в оркестрі 1968–1973) [Національний симфонічний, Web page].

У 1968 році у прокат вийшла кінострічка «Мертвий сезон» (режисер Савва Куліш) про діяльність радянської розвідки у період «холодної війни». Автором музики до фільму був один із лідерів авангарду 1960-х Андрій Волконський. На той час він вже багато виступав як виконавець старовинної музики, отже, музична концепція фільму базувалась на тембрі клавесину. Музична драматургія передбачала поступовий перехід від стилізації старовинних майстрів до атонального, майже додекафонного звучання. Партію клавесина у фільмі виконував сам Андрій Волконський, а оркестром диригував Ігор Блажков.

Відлуння медіального контексту, у який потрапила «Симфоніета», знаходимо у роботі В. Москаленка 1982 року. «Обережний» наратив музикознавця стосується спостережень щодо полістилістики твору. Його можна тлумачити у подвійному ключі — як натяк на важливі, але заборонені реалії, які начебто заперечуються автором слів: «Не випадково Є. Станкович орієнтується не на принцип колажу, що вирізняється доволі різким дисонуванням стильових джерел» [Москаленко, 1982, с. 100]. Водночас автор одним із перших в українському музикознавстві звертає увагу на важливість в «Симфоніеті» техніки монтажу, яка притаманна полістилістиці: в цьому творі «відчутні традиції, що походять від *кінематографічної драматургії* С. С. Прокоф'єва, разом із властивими для неї різкими зіставленнями контрастних тем-афоризмів, що є звичними для слухового досвіду мас» [Москаленко, 1982, с. 100, *курсив мій*, — О.Д.].

Поміж композиторів, творчість яких могла би бути певним орієнтиром для Є. Станковича, був Арво Пярт. На той момент він активно розробляв методи роботи зі стилем Й. С. Баха в умовах авангардної техніки: у 1964 році з'явилися його «Колаж на тему В-А-С-Н» для гобоя, струнного оркестру, клавесина і фортепіано, «Маленький концерт на В-А-С-Н» для труби, струнного оркестра, клавесина і фортепіано. Ця лінія була продовжена у Концерті для віолончелі з оркестром «Pro at contra» (1966), Симфонії № 2 (1966); у 1968 році з'явився твір «Credo» для фортепіано, хору та оркестру.

Експерименти А. Пярта з бахівськими колажами у контексті свого часу викликали велике незадоволення з боку контролюючих мистецтво інституцій. За словами самого композитора, Й. С. Бах для радянських чиновників був надто релігійним. Використання релігійних текстів у «Credo» врешті решт викликало низку репресій. Після виконання твору, який ані диригент (Нееме Ярві), ані композитор перед тим не показали в Спілці композиторів, у Політбюро Естонії вибухнув великий скандал. «Деяких працівників Естонської філармонії було звільнено. Дехто залишився тільки тому, що його не було ким замінити. Пярта позбавили офіційних замовлень, композитор був вимушений у заробітках покладатись тільки на написання музики до фільмів» [Lubow, 2010].

У «Credo» А. Пярта цитується перша прелюдія *до мажор* з першого тому «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха. В «Симфоніеті» Є. Станковича з'являється цитата другої прелюдії *до мінор* з першого тому «Добре темперованого клавіру». Навряд чи це було збігом — можна припустити, що у такий спосіб Є. Станкович у творі оголошував себе *наступним* після А. Пярта.

У 1970 році (за рік до вступу Є. Станковича до спілки), із Спілки композиторів України виключили В. Сильвестрова. Гіпотетично через відтворення стилю С. Прокоф'єва Є. Станкович начебто пригадує ситуацію із випускним твором В. Сильвестрова в стилістиці С. Прокоф'єва — «Класичною увертюрою» (1964). Отже, стилізація в «Симфоніеті» могла з'явитися не стільки заради «обережності», скільки як певний виклик оточенню, який у ті часи (на щастя) ніхто не зрозумів.

Відчуття «Симфоніети» як твору, що у медійному контексті має статус *виклику*, обумовило тему статті О. Зінькевич «“Дражнити гусей” по-прокоф’євськи (симфонічні дебюти Валентина Сильвестрова і Євгена Станковича)». На прикладі «Класичної увертюри» В. Сильвестрова (1964) та «Симфоніети» Є. Станковича дослідниця розглядає, як «традиція С. Прокоф’єва увійшла в генетичну формулу українського симфонізму» [Зінькевич, 2012, с. 35] Авторка пише про медіаційну гру з відсталим ретроградним соціумом, яка інтерпретується як «мистецтво конспіративного обходу цензури», «езопівська техніка зовнішнього маскування», «своєрідна езопівська дуля режимові» [там само, с. 37].

Разом з тим, у зверненні до стилістики С. Прокоф’єва у Є. Станковича були й інші, менш «войовничі» підстави. Із С. Прокоф’євим міг асоціюватись *образ класу композиції*, пов’язаний з Б. Лятошинським та його вчителем Р. Глієром. Для Є. Станковича було важливо, що С. Прокоф’єв вчився у Р. Глієра [Зінькевич, Станкович, 2012, с. 55].

Інші учні класу Б. Лятошинського — авангардисти В. Годзяцький, Л. Грабовський та В. Сильвестров також із великим пієтетом ставилися до творчості С. Прокоф’єва. Наприклад, Віталій Годзяцький згадував: «Пам’ятаю, як наприкінці п’ятдесятих років у київському оперному театрі ставили оперу Прокоф’єва “Війна та мир”. Незважаючи на удавану недоступність цієї музики, на незвичні й складні інтонації вокальних партій, опера Прокоф’єва буквально зачарувала нас. Ми з Сильвестром, Володимиром Губою та співачкою Майєю Велеханович перетворились на заплікх прихильників Прокоф’єва» [Годзяцький, 2012, с. 302].

Леонід Грабовський згадував, як відкрив С. Прокоф’єва завдяки лекціям в Київській консерваторії: «В той час робилося максимум можливого в межах того, що могло бути допущено, на що могли дивитися крізь пальці. Наприклад, я не можу не згадати неймовірно змістовні лекції покійної вже професорки Київської консерваторії Надії Олександрівни Горюхіної про характер і побудову мелодики Прокоф’єва на прикладі його П’ятої симфонії. Це справило дуже сильне враження. Зовсім новий тип мелодики, порівняно з романтичним типом. Вона це дуже вміло і точно проаналізувала <...> Пам’ятаю, що власне тоді я сам почав більше компонувати в дусі Прокоф’єва. Скажімо, моя Соната для скрипки соло 1959 року <...> написана цілком у дусі Прокоф’єва» [Грабовський, Щетинський, 2017, с. 25].

У медіаконтексті — майже в усіх роботах О. Зінькевич, присвячених «Симфоніеті», зберігається асоціативний паралелізм «С. Прокоф’єв — Юність»¹. Уперше цей образ з’явився в рецензії 1973 року: «Тричастинна Симфоніета змушує говорити про молодого композитора як здібного симфоніста. Скромний за масштабом твір приваблює образно-змістовною та емоційною глибиною. І перша частина, з її опором динаміки руху та яскравого ліричного мелосу, і друга, з найширшим розливом лірики, і токатний початок третьої — все це різні грані одного образу: *юності*, що йде по життю впевнено та переможно, із властивою їй гарячістю, навіть азартом» [Зінькевич, 1973, с. 3. *Курсив мій*, — О.Д.]. У 2023 році: «Відкриваючи симфонічний ряд у творчості Є. Станковича, Симфоніета приваблює яскравою образністю, прекрасним відчуттям форми. <...> Головний її персонаж — Юність» [Зінькевич, 2023, с. 138–139].

¹ Можна припустити, що такий паралелізм має також автобіографічне підґрунтя і з’являється в роботах як своєрідний авторський підпис музикознавця.

Образ Юності у медійному контексті виступає певною ланкою між поколінням 1960-х років та Є. Станковичем. Свою передмову до «Книги листів» І. Блажкова О. Зінькевич завершує словами: «В далекому 1959 році, вимальовуючи Стравінському картину гонінь усього живого та нового в музиці, щойно закінчивши консерваторію, Блажков з почуттям наголошував: «Шановний Ігоре Федоровичу, мені дуже болісно писати все це, проте я вірю, вже через 10–15 років все це залишиться далеко позаду. І зробимо це ми — молодь!» [Блажков, 2019, с. 16]. Отже, через образ Юності в роботах О. Зінькевич відбулося семантичне «приєднання» Є. Станковича до київського кола композиторів-реформаторів 1960-х років.

Після успішного публічного дебюту Є. Станковича техніка полістилістики увійшла в його творчий арсенал разом з іншими технічними засобами. Так, про роботу композитора за стильовими моделями йдеться у дослідженнях О. Зінькевич (Є. Станкович — І. Стравинський) [Зінькевич, 2017], І. Коновалової (Є. Станкович — М. Леонтович) [Коновалова, 2011]. Ю. Грібіненко наводить приклади використання Є. Станковичем «чужого слова» як цитат і алюзій. Крім «Симфоніети» музикознавиця згадує балет «Ніч перед Різдом» (1990), у якому, за її словами, присутні музичні посилання на «колядки «Щедрик» та «Радуйся, земле», ряд відомих танцювальних композицій (циганочка, фокстрот «Розамунда», пасадобль, «Ріо-Ріта»), а також «Лебідь» К. Сен-Санса та популярні радянські пісні («Не кочегари ми», «Два кольори»)» [Грібіненко, 2021, с. 89]. Перелік може бути подовжений.

Отже, у творах Є. Станковича (в іншому форматі, але з тією ж самою метою, що і в творчості В. Сильвестрова) «постійно відбувається оновлення музичної пам'яті, тобто повтор-та поновлення тих музичних ідей, без яких неможливо уявити собі ціннісний комплекс музичної культури» [Грибіненко, 2020, с. 123].

Особливості інтерпретації твору у 2017, 2023 роках. Починаючи з 1990-х, Євген Станкович звертається до тем, пов'язаних із трагічними сторінками історії України. «Панахида за померлими з голоду», Кадіш-Реквієм «Бабин Яр» (1991), «Чорна елегія» (1991). У 2014-му з'явилися «Страсті за Тарасом». Напередодні повномасштабного вторгнення 2022 року до прем'єри готувалась опера «Страшна помста» (за М. Гоголем), прем'єра відбулась вже за часи війни. Широкий резонанс отримала прем'єра у Львові сценічного дійства «Псалми війни» у 2023 році.

У медіапросторі творчість композитора почала ототожнюватись із *національною свідомістю*, активною громадянською позицією. Так Тетяна Новицька у 2022 році писала: «“Панахида за померлими з голоду” Євгена Станковича майже кінематографічно відображає найбільшу національну трагедію в українській історії ХХ століття. Це музика, що змушує стигнути кров у епізодах агресивної ворожої навали, а скорботні мелодії від імені вбитих викликають сльози. Музика жалю, відчаю, жаху смерті, а разом з тим — піднесеної молитви і віри. Музики мертвих, живих і ненароджених. Нині, під час російсько-української війни, коли той самий ворог, що й століття тому, мордує українців у катівнях, *ця музика національної трагедії* ще більше актуалізується» [Новицька, 2022. *Курсив мій*, — О. Д.]. Наталія Мендюк писала про прем'єру опери «Страшна помста»: «Містична гоголівська історія про страшну розплату за жахливі злодіяння, що віддзеркалює події сьогодення, неодмінно *резонуватиме із почуттями та переживаннями кожного українця*» [Мендюк, 2022. *Курсив мій*, — О. Д.].

В анонсі львівської прем'єри «Псалмів війни» у виданні «Zbruč» читаємо: «Цей твір покликаний об'єднати нас у боротьбі проти спільного ворога та вшанувати пам'ять загиблих героїв і цинічно вбитих жертв. “Псалми війни” продовжують особли-

ву лінію у творчості сучасного композитора Євгена Станковича, *що втілює в музиці пам'ятні історичні моменти в житті нашої країни*. Його вокально-симфонічні твори “Бабин Яр” для тенора, баса, хору та оркестру на слова Д. Павличка, “Панахида за померлими з голоду” для солістів, двох мішаних хорів, читця та симфонічного оркестру *закарбували в мистецтві найтрагічніші сторінки нашої історії*. “Псалми війни” посідають серед них особливе місце, адже вони буквально *“наживо” фіксують наше сьогодні»* [Псалми війни, 2023. *Курсив мій*, — О. Д.].

Зважаючи на медійний контекст, «Симфоніета» із 1970-х років, з домінуючою сферою стилізації С. Прокоф'єва, у 2023 році мала піти в забуття: виникли занадто великі протиріччя між очікуваннями слухачів, їх політичною волею та символами російського мистецтва (з якими із початком війни почали пов'язувати ім'я С. Прокоф'єва)¹. Проте твір виявився затребуваним і в наступні роки: після Революції гідності — у 2017-му та після початку війни — у 2023-му.

2017 рік пов'язаний зі спалахом інтересу до «Симфоніети» з боку виконавців. Як вже зазначалося, у вересні 2017-го «Симфоніета» прозвучала на ювілейному концерті Євгена Станковича у виконанні Національного симфонічного оркестру України під орудою Володимира Сіренка. За словами диригента, вибір «Симфоніети» був пов'язаний із подальшими планами. Оркестр готувався до роботи на Третьюму міжнародному конкурсі диригентів імені Стефана Турчака. В. Сіренко та Є. Станкович входили до складу журі, а «Симфоніета» була обов'язковим твором третього туру конкурсних змагань.

Виконання «Симфоніети» у вересні 2017 року майже одразу з'явилося у медійному просторі — мережі YouTube. Для майбутніх учасників конкурсу диригентів це був шанс познайомитись із звучанням твору та дослідити специфіку його виконання українськими музикантами.

Інтерпретація «Симфоніети» В. Сіренком у багатьох відношеннях була взірцевою. Насамперед, відчувався величезний досвід багаторічного спілкування диригента з композитором. Серед творчих проєктів В. Сіренка — виконання всіх симфоній Г. Малера, постійна участь в роботі фестивалів сучасної музики «Київ Музик Фест» та «Прем'єри сезону», виконання творів учителів Є. Станковича (Б. Лятошинського, М. Скорика) та його старших і молодших сучасників (В. Сильвестрова, І. Щербакова, В. Польової, С. Луньова). Усе це сформувало у диригента величезний інтонаційний «словник» української музики ХХ–ХХІ століть, що стало досконалим інструментом інтерпретацій як відомих, так і невідомих творів.

До початку роботи над «Симфоніетою» під орудою В. Сіренка відбулися світові прем'єри цілої низки творів Є. Станковича [Національний симфонічний]. Поміж них прем'єри Концерту № 2 для скрипки з оркестром (22.09.2006), Концерту для флейти з оркестром (01.10.2008), «Поеми» для симфонічного оркестру (24.09.2011), Концерту для скрипки з оркестром № 3 (19.09.2015). До 2017 року диригент підготував та провів два ювілейних концерти Є. Станковича — у 2007 році до 65-річчя, у 2012 до 70-річчя. До репертуарного списку В. Сіренка потрапили твори композитора найрізноманітнішої тематики та жанрів: фольк-опера «Коли цвіте папороть», Третя сим-

¹ В описі складних процесів громадського ставлення до культури країни-агресора під час війни найбільші ризики виникають у встановленні прямолінійних прив'язок між музикою, виконавською практикою та політикою. Тому одразу зауважимо, що далі в описі інтерпретацій мова йтиметься про *художній вибір музикантів*, який найчастіше обумовлюється їх досвідом, баченням логіки та розумінням закономірностей у мистецтві, ніж прагматикою заборон або імперативних рішень.

фонія на вірші П. Г. Тичини «Я стверджуюсь», «Страсті за Тарасом», «Панахида за померлими з голоду», жанрові композиції для симфонічного оркестру — «Ханука», Сюїта з балету «Ніч перед Різдрвом», Новела для кларнета і струнних» та ін. Таким чином, до роботи над «Симфонією» диригент підступив із величезним бекграундом музики Є. Станковича.

Особливості прочитання В. Сіренком «Симфонієти» пов'язані із вирішенням балансу «своє–чуже» в стильових моделях твору, і насамперед балансом між «стильовими іграми» С. Прокоф'єва та музичним висловлюванням самого Є. Станковича. Там, де було можливо відмовитись від стилістики Прокоф'єва, це відбулося. Наприклад, «розлогий прокоф'євський» тематизм, описаний О. Зінькевич, в інтерпретації В. Сіренка перетворився на фрескові епізоди, що пронизані ліричною сферою музичного світу Є. Станковича. Диригент підкреслив риторичні аспекти музики і все, що може бути пов'язано з образами людського голосу, публічного звернення, ораторських ексламацій. Особлива увага приділялась сольюючим інструментам як «голосам» певних персонажів.

Прокоф'євська сфера в інтерпретації В. Сіренка виявилася пов'язаною зі сферою недоброї казковості, різноманітними темами, що малюють фантастичні образи (на особливу увагу заслуговує розмаїття форм фантастичних маршів і ходи). Поступово з цієї сфери формуються агресивні монолітні вертикалі, що сприймаються, особливо у фіналі, як військовий марш на фоні оркестрових речитацій-запитань. Кульмінація прочитання В. Сіренка — трагедійне соло тромбона. За рахунок максимальної деталізації в артикуляції воно перетворюється на сольну стриману промову оратора — коментатора трагічних подій.

Загострення контрасту в драматургії твору, акцент на «інтонаціях запитання», зловісно-гротескний колорит епізодів *tutti* перетворили «Симфонієту» у виконанні В. Сіренка на твір про сучасні реалії. Інтерпретація фіналу — гра світла і тіні, «три крапки» в кінці твору як очікування майбутніх трагічних подій в реальному світі.

У квітні 2023 року «Симфонієта» прозвучала в концерті, присвяченому 80-річчю Є. Станковича. Концерт було перенесено з 2022 року у зв'язку із початком повномасштабної війни. Твір виконував студентський оркестр Національної музичної академії України під орудою Ділявера Османа¹. В нових умовах диригенту вдалося запропонувати оновлену концепцію твору. Насамперед в інтерпретаційній стратегії Д. Османа «примара» С. Прокоф'єва ще зменшилась. Замість неї на арену вийшов І. Стравінський (до опери «The Rake's Progress» відсилає оркестрова артикуляція на початку другого розділу «Симфонієти»). Крім моделей І. Стравінського диригент використав орієнтири на стилістику музики К. Дебюссі, Ф. Пуленка, А. Онеггера, К. Орфа. У фактурі «Симфонієти» посилюються позиції цитати прелюдії Й. С. Баха. Змінився також характер соло тромбону — замість жанрової моделі сольної промови диригент використовує модель похоронного маршу. Підтримка соло оркестром перетворило цей епізод на висловлення не індивідуальної, а суспільної емоції. Фатальні акорди в фіналі набули характеру звукообразжальної батальної сцени. Акцент на мажорному фінальному акорді у арфі перетворив звучання на оптимістичний символ. Замість змін світла-тіні (як це відбувалося у прочитанні В. Сіренка) виникає людяна інтонація зітхання.

Отже, можемо констатувати тісний зв'язок мистецтва та політики у наші дні, активну трансформацію музичного змісту під впливом медійного контексту.

¹ Сценічне ім'я українського диригента Ділявера Османова.

Висновки та перспективи дослідження. «Симфоніета» Є. Станковича — твір, сформований в системі художньо-естетичних, концептуальних та семантичних антитез. Тут публічна демонстративність (цитата другої прелюдії до мінор Й. С. Баха «після» цитування прелюдії до мажор у творі А. Пярта, стилізація в дусі С. Прокоф'єва за аналогією до прокоф'євської «Класичної увертюри» В. Сильвестрова) поєдналася із прихованим ліричним символізмом (полістилістика культурного простору Сваляви, полілінгвістичність родини, полістилістична атмосфера занятя з Б. Лятошинським). Маркери прогресивного висловлювання 1970-х (зокрема полістилістична орієнтація на творчість російських композиторів) у 2023 році перетворилися на знаки біди. Твір, побудований на «грі зі стилями» та іронічній містифікації, у концертних виконаннях 2017 та 2023 років розкрив свій «прогностичний» потенціал (передчуття трагедії після безхмарного життя), проявив здатність виступити як текст «музичної документалістики» (образи баталій, агресії, підступної навали, похоронного маршу). Образ Юності з вербальних наративів «Симфоніети» та медіаконтексту 1970-х з часом не змінився, оскільки був пов'язаний зі сторінками життя самого Є. Станковича (дебют, вступ до Спілки композиторів України, публікація твору). «Чуже слово» розпалося на мікроінтонаційні сегменти й розпоширилося по багатьох творах Є. Станковича. Впродовж десятиліть «Симфоніета» продемонструвала неймовірну образно-семантичну мобільність та гнучкість. Сьогодні цей твір сприймається як семантичний «трансформер». Він може надати диригентові безліч можливостей через невеликі зміни в інтонаціях, «проростити» нову музичну концепцію. Подальші дослідження цього твору, скоріше за все, будуть розгортатись у полі інтертекстуальних зв'язків — як із текстами інших композиторів, так і в зоні творчості самого Є. Станковича.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Андрусик С. Композитор Віталій Годзяцький: В 1960-х ми искали физиков — только они нас и понимали. *Українська правда*. 30 березня 2017. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/03/30/223452/> (дата звернення: 12.12.2023)
2. Блажков И. И. Книга писем: в 3-х т.: Т. 1. Санкт-Петербург: Композитор, 2019. 504 с.
3. Годзяцький В. А. Рядом с другом. *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Встречи с Валентином Сильвестровым*. А.Вайсбанд, К.Сигов. Киев: Дух і Літера, 2012. 408 с.
4. Грабовський Л., Щетинський О. *Лінії — Перехрестя — Акценти. Композитор Леонід Грабовський. Бесіди, статті, матеріали* / укл. О.Щетинський. Харків: Акта, 2017. 778 с.
5. Грибиненко Ю.А. Авторская модель полистилистики в творчестве В. Сильвестрова (на примере его сонаты для скрипки и фортепиано «Post Scriptum»). *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Вип. 31. Кн. 1. Одеса: Гельветика, 2020. С. 120–131. DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-10>
6. Грибиненко Ю. О. Специфіка втілення інтертекстуальності в сучасній композиторській поезії (на прикладі творчості Євгена Станковича). *Proceedings of the International scientific and practical conference: Cultural studies and art: European development direction*. July 16–17, Riga, Latvia: «Baltija Publishing». 2021. С. 87–90. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-22>
7. Зінькевич О. С. «Дражнити гусей» по-прокоф'євськи (симфонічні дебюти Валентина Сильвестрова і Євгена Станковича). *Часопис Національної музичної академії України іме-*

ні П.І. Чайковського. Київ: Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, 2012. № 4(17). С. 35–42.

8. Зінкевич О. С. *Українська симфонія 1970–1980-х років. Генетико-типологічний аспект*. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського; Ніжин: Лисенко М. М., 2023. 224 с.

9. Зінкевич Е. С. Украинская симфония: маркеры национальной идентичности. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2021. № 4. С. 97 - 106. DOI: 10.52469/20764766_2021_04_97

10. Зінкевич Е. С. Музыка молодых. *Музыкальная жизнь*. 1973. № 15. С. 2–3.

11. Зінкевич Е. С. ...По стезям гения. *Зінкевич Е. С. Mudus Musicale: Тексты и контексты*. Избранные статьи. Киев: ТОВ «Задруга», 2017. С. 289–298

12. Зінкевич Е. С. *Симфонические гиперболы. О музыке Евгения Станковича*. Ужгород: Лира, 2002. 208 с.

13. Зінкевич Е. С. Станкович Е.Ф. О настоящем, о былом размышляет Евгений Станкович в беседах с Еленой Зінкевич. Нежин: ЧП Лысенко М. М., 2012. 312 с.

14. Колосович А. Стиль ранніх симфонічних творів Євгена Станковича (на прикладі «Симфоніети»). *Українське музикознавство: науково-методичний збірник*. Вип. 37. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011. С. 116–132.

15. Коновалова І. Ю. Композиторська інтерпретація в ракурсі постмодерну (на матеріалі хорової творчості Є. Станковича). *Культура України*. Збірка наукових праць. Харків: Харківська державна академія культури, 2011. Вип. 34: С. 242–250.

16. Мендюк Н. Євген Станкович про історію написання опери «Страшна помста». *The Claquers*, 10.11.22. URL: https://theclaquers.com/posts/10288?fbclid=IwAR1sAtDES2ZieV7k9wesmNtKKtRIEo_75TUpVygYZGN30ISGKK8wyDZsDyY (дата звернення: 12.12.2023).

17. Москаленко В. Г. Евгений Станкович. *Музыкальная культура братских республик СССР: сборник статей*. Киев: Музична Україна, 1982. Вып. 1. С. 97–112.

18. III Міжнародний конкурс диригентів імені Стефана Турчака. Сайт конкурсу. URL: <https://turchak.art.co.ua/en/home/> (дата звернення: 12.12.2023)

19. Національний симфонічний оркестр України. Сайт. URL: <https://nsou.com.ua/> (дата звернення: 12.12.2023).

20. Новицька Т. «Панахида за померлими з голоду» Євгена Станковича. Національна трагедія в музиці. *The Claquers*, 26.11.2022. URL: https://theclaquers.com/posts/10397?fbclid=IwAR1TLQo-prImrn7BWQDIqdWP42S4nmLuPuY6FrDL-3Ed_0Q7WVxneYhgybP4 (дата звернення: 12.12.2023).

21. Псальми війни. *Збруч*. 11.10.2023 URL: <https://zbruc.eu/node/116661> (дата звернення: 12.12.2023).

22. Сильвестров В. В. Дождаться музыки. Лекции — беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым. Киев: Дух і Літера, 2010. 368 с.

23. Станкович Є. Ф. «Симфоніета». Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України, диригент Володимир Сіренко. Записи виконання: Колонний зал імені М. В. Лисенка, Національна філармонія України, 20.09.2017, Київ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WjgBZgdBbNE> (дата звернення: 12.12.2023)

24. Станкович Є. Ф. «Симфоніета». Студентський симфонічний оркестр НМАУ імені П. І. Чайковського, диригент Ділявер Осман. Запис виконання: Великий зал імені Василя Сліпака, Національна музична академія України імені П. Чайковського 24.04.2023. URL: https://www.youtube.com/watch?v=y_XqriaQOEo (дата звернення: 12.12.2023)

25. Чигарева Е.И. Полистилистика. *Теория современной композиции: учебное пособие* /редкол. В.С. Ценова (отв. ред.). Москва: Музыка, 2005. С. 431–449.
26. Шип С. В. Стилизация как художественно-выразительный прием в современной украинской музыке. Проблемы музыкальной культуры. Вып. 2. Київ: Музична Україна, 1989. С. 86–104.
27. Lubow A. The Sound of Spirit. *The New York Times Magazine*. 15 October, 2010. Available at: <https://www.nytimes.com/2010/10/17/magazine/17part-t.html?pagewanted=all> (accessed: 12.12.2023)
28. Schmelz Peter J. *Sonic Overload. Alfred Schnittke, Valentin Silvestrov and Polystylism in the Late USSR*. New York: Oxford University Press, 2021. 408 p. DOI: 10.1093/oso/9780197541258.001.0001

REFERENCES

1. Andrusik, S. (2017). Kompozitor Vitalii Godzyatskii: V 1960-kh my iskali fizikov — tol'ko oni nas i ponimali. [Composer Vitaly Hodziatsky: In the 1960s we were looking for physicists - they were the only ones who understood us.] In: *Ukrainska Pravda*, 30 March 2017. Available at: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/03/30/223452/>. (accessed: 12.12.2023) [in Russian].
2. Blaschkow, I. (2019). *Kniga pisem [The Book of Letters]*. Vol. 1. Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2019. 504 p. [in Russian].
3. Hodziatsky, V. (2012). Ryadom s drugom. [Being with the Friend]. In: *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Vstrechi s Valentinom Sil'vestrovym [Meeting Valentin Silvestrov]*. Compiled by Alla Vaisband, Konstantin Sigov. Kyiv: Dukh i Litera, 408 p. [in Russian].
4. Hrabosky, L., Shchetynsky A. (2017). *Linii — Perekhrestia — Aktsenty. Kompozytor Leonid Hrabovskyi. Besidy, statti, materialy*. [Lines — Crossing — Accents. Composer Leonid Hrabovsky. Conversations, Articles, Documents.] Compiled by Alexander Schetynsky. Kharkiv: Acta, 778 p. [in Ukrainian].
5. Hribinenko, Y. (2020). Avtorskaia model polystylystyky v tvorchestve V. Sylvestrova (na prymerе eho sonaty dlia skrypky y fortepyano «Post Scriptum»). [The author's model of polystylistics in the work of V. Silvestrov (through the example of his sonata for violin and piano «Post Scriptum»)]. In: *Muzychne mystetstvo i kultura [Music Art and Culture]*. *The Scientific Bulletin*. Issue 31. Vol. 1. Odesa: Helvetica, pp. 120–131. DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-10> [in Russian].
6. Hribinenko, Y. (2021). Spetsyfika vtillennia intertekstualnosti v suchasni kompozytorskii poetytsi (na prykladi tvorchosti Yevhena Stankovycha). [The specifics of the embodiment of intertextuality in modern compositional poetics (through the example of Yevhen Stankovych's works)]. In: *International scientific and practical conference: Cultural studies and art: European development direction: conference proceedings*. July 16–17, Riga, Latvia: «Baltija Publishing», pp. 87–90. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-22> [in Ukrainian].
7. Zinkevych, E. (2012). “Drazhnyty husei” po-prokofievsky (symfonicni debiuty Valentyna Sylvestrova i Yevhena Stankovycha). [“Tease the Geese” Like Prokofiev (Symphonic Debuts by Valentin Silvestrov and Yevhen Stankovych)] In: *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Kyiv. № 4 (17). pp. 35–42. [in Ukrainian].
8. Zinkevych, E. (2023). *Ukrainska symfoniia 1970–1980-kh rokiv. Henetyko-typolohichnyi aspekt.[Ukrainian Symphony of the 1970s–1980s. Genetic and typological aspect.]* Kyiv: The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music; Nizhyn: Lysenko M. M., 224 p. [in Ukrainian].

9. Zinkevych, E. (2021). Ukraynskaia symfonia: markery natsyonalnoi ydentychnosti. [Ukrainian symphony: markers of the national identity.] In: *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh*. [South-Russian Musical Anthology.] Rostov. № 4. pp. 97–106. DOI: 10.52469/20764766_2021_04_97 [in Russian].
10. Zinkevych, E. (1973). Muzyka molodykh. [Music of the young]. In: *Muzykal'naya zhizn'*. [Music life]. № 15. pp. 2–3. [in Russian].
11. Zinkevych, E. (2017). ...Po stezham geniya. [...By the genius way]. In: *Zinkevych O. Mudus Musicale: Teksty i konteksty. Izbrannye stat'i*. [Zinkevych O. Mudus Musicale: Texts and contexts. Selected articles.] Kyiv: "Zadruga", pp. 289–298. [in Russian].
12. Zinkevych, E. (2002). Simfonicheskie giperboly. O muzyke Evgeniya Stankovicha. [Symphonic hyperboles. About the music of Yevhen Stankovych.] Uzhhorod: Lira, 208 p. [in Russian].
13. Zinkevych, E., Stankovych Y. (2012). O nastoyashchem, o bylom razmyshlyaet Evgenii Stankovich v besedakh s Elenoi Zin'kevich. [Yevhen Stankovych reflects about the present and the past times in conversations with Elena Zinkevych.] Nizhyn: Lysenko M. M., 312 p. [in Russian].
14. Kolosovych, A. (2011). Styl rannikh symfonichnykh tvoriv Yevhena Stankovycha (na prykladi «Sinfonietta»). [The style of Yevhen Stankovych's early symphonic works (through the example of «Sinfonietta»).] In: *Ukrainske muzykoznavstvo [Ukrainian musicology]* Issue. 37. Kyiv: The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, pp. 116–132. [in Ukrainian].
15. Konovalova, I. (2011). Kompozytorska interpretatsiia v rakursi postmodernu (na materialy khorovoi tvorchosti Y. Stankovycha). [Composer's interpretation in the perspective of postmodernism (through the example of the Y. Stankovych's choir works)] In: *Kultura Ukrainy. [Culture of Ukraine]* Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture, 2011. Issue. 34: pp. 242–250. [in Ukrainian].
16. Mendiuk, N. (2022). Yevhen Stankovych pro istoriiu napysання opery «Strashna pomsta». [Yevhen Stankovych on the history of writing the opera "The Terrible Revenge".] In: *The Claquers*, 10.11.22. Available at: https://theclaquers.com/posts/10288?fbclid=IwAR1sAtDES2ZieV7k9wesmNtKKtRIEo_75TUpVygYZGN30ISGKK8wyDZsDyY (accessed: 12.12.2023) [in Ukrainian].
17. Moskalenko, V. (1982) Evhenyi Stankovych. [Yevhen Stankovych] In: *Muzykal'naya kul'tura bratskikh respublik SSSR: sbornik statei*. [Musical culture of the fraternal republics of the USSR: collection of articles.] Kyiv: Muzychna Ukraina. Issue 1. pp. 97–112. [in Russian].
18. The 3d International Stefan Turchak conductor's competition. 26.11.2017–1.12.2017. Web page. Available at: <https://turchak.art.co.ua/en/home/> (accessed:12.12.2023) [in Ukrainian, English].
19. National Symphony Orchestra of Ukraine. Web page. Available at: <https://nsou.com.ua/en> (accessed: 12.12.2023) [in Ukrainian, English].
20. Novytska, T. (2022). «Panakhya za pomerlymy z holodu» Yevhena Stankovycha. Natsionalna trahediia v muzytsi. [«Panahya (Requiem) for those who died in Holodomor» by Yevhen Stankovych. National tragedy in music.] In: *The Claquers*, 26.11.2022. Available at: https://theclaquers.com/posts/10397?fbclid=IwAR1TLQo-pImrn7BWQDIqdWP42S4nmLuPuY6FrDL-3Ed_0Q7WVxneYhgybP4 (accessed: 12.12.2023) [in Ukrainian].
21. Psalmy viiny. [Psalms of the war] In: *Zbruc'*. 11.10.2023. Available at: <https://zbruc.eu/node/116661> (accessed: 12.12.2023) [in Ukrainian].
22. Silvestrov, V. (2010). «Dozhdat'sya muzyki». Lektsii — besedy. Po materialam vstrech, organizovannykh Sergeem Pilyutikovym. [«Waiting for the music». Lectures - conversations. Based

on materials from meetings organized by Sergey Pilutikov]. Kyiv: Dukh i Litera, 2010. 368 p. [in Russian].

23. Stankovych, Y., Sirenko, V. (2017). «Symfonieta» [«Sinphonietta»]. National Symphony Orchestra of Ukraine, conductor — Volodymyr Sirenko. Performed: Concert Hall named after M. Lysenko, National Philharmonic of Ukraine, 20.09.2017, Kyiv. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=WjgBZgdBbNE> (accessed: 12.12.2023).

24. Stankovych, Y., Osman, D. (2023). «Symfonieta» [«Sinphonietta»]. The student symphony orchestra of The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Conductor — Dilyaver Osman. Performed 24.04.2023, Vasyl Slipak Concert Hall of The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=y_XqpiaQOEo (accessed 12.12.2023).

25. Chigareva, E. (1989). Polistilistika. [Polistilistics]. In: *Teoriya sovremennoi kompozitsii: uchebnoe posobie. [Theory of modern composition: textbook.]* Moscow: Muzyka, pp. 431–449 [in Russian].

26. Schyp, S. (1989). Stilizatsiya kak khudozhestvenno-vyrazitel'nyi priem v sovremennoi ukrainskoi muzyke. [Stylization as an artistic and expressive means in modern Ukrainian music.] In: *Problemy muzykal'noi kul'tury. [Problems of musical culture.]* Issue 2. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 86 — 104. [in Russian].

27. Lubow, A. (2010). The Sound of Spirit. The New York Times Magazine. 15 October, 2010. Available at: <https://www.nytimes.com/2010/10/17/magazine/17part-t.html?pagewanted=all> (accessed: 12.12.2023) [in English].

28. Schmelz, P. J. (2021). *Sonic Overload. Alfred Schnittke, Valentin Silvestrov and Polystylism in the Late USSR*. New York: Oxford University Press. 408 p. DOI: 10.1093/oso/9780197541258.001.0001 [in English].

OLENA DYACHKOVA

Dyachkova, Olena — Candidate of Art Criticism. Associate Professor, Associate Professor at the Department of World Music History at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID: 0000-0002-1131-0552

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294694>

«MODIFICATION OF GHOSTS»: CONDUCTORS INTERPRETATIONS OF YEVEN STANKOVYCH'S SINFONIETTA IN 2017 AND 2023

The relevance of the study. «Sinfonieta» (1971) stands as one of the pioneering polystylistic compositions in Ukraine. This work marked the artistic debut of Yevhen Stankovych, a prominent figure in contemporary Ukrainian music, and earned him recognition. «Sinfonieta» incorporates fragments from various musical styles and compositions, each evolving independently in performance practice. It is the style and works of J. S. Bach, G. Mahler, S. Prokofiev, and I. Stravinsky. Listeners in the 1970s, 2017, and 2023 have interpreted these musical polystylistic references in diverse ways. The dynamic evolution of performing interpretations and listening perceptions of «Sinfonieta» has unfolded against the active interplay of political propaganda and musical life. The performing interpretations of "Sinfonieta" today align with the broader context of the heated discussions about Russian heritage in Ukrainian culture.

The main objective of the study. The purpose of the article is to reveal the author's (composer's) intentions for the composing of the «Sinfonieta» *in modo collage* and to study the changes

of semantic emphasis in the music meaning sphere in the conductor's interpretations of this work depending on the social and media contexts in 2017 and 2023. **The methodology.** The work uses the methods of contextual analysis and comparative studies. The research on performance interpretations of music is based on the theory of interpretation by V. G. Moskalenko.

Results and conclusions. The type of «play with other composers' styles» in «Sinfonietta» was new, even in the context of the widespread use of stylization in Ukrainian music in the 60s and 70s. Within the text of «Sinfonietta,» the inclusion of a quote from the Second Prelude in C minor from the first volume of «The Well-Tempered Clavier» by I. S. Bach and the emulation of S. Prokofiev's style carried profound symbolic significance. It is plausible to interpret the *c-moll* Prelude quote as a response to Arvo Pärt's «Credo» (1968), which incorporated a quote from the *C-dur* Prelude in the first volume of the Well-Tempered Clavier — considering the political persecution faced by Arvo Pärt and the Estonian Philharmonic workers after the premiere of «Credo». Y. Stankovych's inclusion of the prelude quote took on the nature of a social challenge — a gesture of solidarity with his Estonian counterpart.

S. Prokofiev's stylistic influence on Ukrainian musical culture during the 60s and 70s manifested itself through socially oriented, "classical" compositions by members of the «Kyiv avant-garde» group, notably V. Silvestrov. The expulsion of V. Silvestrov from the Union of Composers of Ukraine in 1970 triggered an artistic response in 1971 in «Sinfonietta» by Y. Stankovych. When Y. Stankovych presented the piece upon joining the Union of Composers, its provocative nature was evident but closed for the conservative musicians. Additional motivations for stylizing in the spirit of S. Prokofiev within the «Sinfonietta» are rooted in Y. Stankovych's musical preferences. His interpretation of the «composer's school» concept is especially significant. The fact that S. Prokofiev studied under R. Gliere held considerable value for Y. Stankovych. Notably, the 20th-century Ukrainian music classics Levko Revutsky and Borys Lyatoshynsky were also students of Reinhold Gliere. B. Lyatoshynsky mentored Y. Stankovych. In essence, the emphasis on the works of I. S. Bach, G. Mahler, S. Prokofiev, and I. Stravinsky in the «Sinfonietta» directed the listeners of the 1970s toward music that, according to the prevailing Soviet ideological standards of that era, was slated for silencing, ignoring, and, ultimately, destruction. Yet, the compositions of these composers held immense importance for Y. Stankovych. The composer valued their «freedom of spirit» and exceptional artistic professionalism.

In the 1990s, Y. Stankovych delved into themes associated with the concept of national memory, evident in works such as «'Panahyda' for those who died of hunger,» [Requiem for Holodomor victims], Kaddish-Requiem «Babyn Yar» (1991), and «Black Elegy» (1991). Subsequently, the composer's work began to symbolize the image of national consciousness. A «vulnerability zone» appeared in the semantic field of «Sinfonietta,» with the name of S. Prokofiev, which after 2014 was associated with the symbols of Russian art.

An updated semantic vision of the «Sinfonietta's» conception distinguishes the interpretation of the Ukrainian conductor Volodymyr Sirenko. The features of this performance version [Stankovych, Sirenko, 2017] connected with strengthening elements of the Y. Stankovych author's style. The conductor pays attention to the composer's timbre dramaturgy, vocalization of instrumental lines, rhetoric of solo episodes, «public speech» musical images, and rhetorical exclamations. Prokofiev's sphere in the interpretation of V. Sirenko was related to the field of musical fairy tale intonational groups and had an aggressive emotional load. The culmination of V. Sirenko's interpretations is a tragic trombone solo. Due to the maximum detail in the articulation, it turns into a solo restrained speech of the crying hero - as a witness of tragic events.

Dilyaver Osman's interpretation [Stankovych, Osman, 2023] distinguishes the finding of new intonation parallels between the work «Sinfonietta» by I. Stravinsky, K. Debussy, F. Poulenc,

K. Orff. The texture of the «Sinfonietta» strengthened the position of the quote from the prelude by I. S. Bach. The nature of the trombone solo has changed — instead of the genre model of a solo speech, the conductor uses the model of a choral funeral march.

Conclusions and perspectives of the study. «Sinfonietta» by Y. Stankovych is a work that has demonstrated incredible musical images and semantic mobility during its 50 years of existence. In contemporary interpretations, it is a semantic and stylistic «transformer» capable of forming a new concept of music from small changes in intonations. The «playing with styles» demonstrated its potential as a musical «documentary narrative about the war.» Further studies of this work will likely unfold in the field of intertextual connections, both with the texts of other composers and in the inner area of the music of Y. Stankovych.

Keywords: works of Yevhen Stankovych, sinfonietta, musical interpretation, art of the conductor Volodymyr Sirenko, polystylistics, Ukrainian music during the wartimes.