

УДК 78.071.1:7.046(477)

DOI 10.32461/2226-2180.42.2022.270337

Цитування:

Степурко В. І. Синтез філософсько-естетичних і психологічних наративів у творчості сучасних українських композиторів. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 71–78.

Stepurko V. (2022). Synthesis of Philosophical-Aesthetic and Psychological Narratives in Modern Ukrainian Composers' Creative Work. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 42, 71–78 [in Ukrainian].

Степурко Віктор Іванович,
професор, професор кафедри
академічного і естрадного вокалу
та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв, композитор,
заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Національної премії
імені Тараса Шевченка
<https://orcid.org/0000-0002-2648-4766>
viktorstepurko@gmail.com

СИНТЕЗ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИХ І ПСИХОЛОГІЧНИХ НАРАТИВІВ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Мета статті – визначити творчий підхід у композиторській діяльності й сприйнятті музичних образів, що криється в естетичних началах креативності особистості, залежить від особливостей її психології та пізнавальної активності, від ступеня узагальнення світоглядної та художньої інформації, від соціокультурної активності та результативності засвоєння нею попереднього цивілізаційного досвіду; дослідити нові способи синтезування інформації в музичному мистецтві у зв'язку із запровадженням у суспільстві філософії плюралізму й естетики постмодернізму; розглянути феномен впливу на свідомість композитора відеоінформаційних цифрових технологій. **Методологія дослідження** презентована аналізуванням механізмів творчості, зокрема системним підходом у визначенні специфіки естетико-психологічного впливу на сучасний соціум «прив'язування» звукових форм до візуального кадрівання, вивченням зазначеної проблеми з різних точок зору: в аналізі внутрішніх поштовхів власного «Я» митця, вирішенні професійних завдань розвитку музичного жанру, соціальних викликів, які творча особистість усвідомлює як реальну необхідність, з огляду на перехід від слухового вербального до сприйняття музичного твору на рівні синестезійної компоненти, містичних навіювань тощо. **Наукова новизна** полягає в узагальненні світоглядної та художньої інформації на основі соціокультурної активності особистості з опорою на попередній досвід, використанні в музикознавчому аналізі, крім філософсько-естетичного, ще й наратологічного підходу, виявленні концептосфери творчості, її світоглядного, історичного, етнонаціонального, психологічного змісту, що зумовлено сучасними творчими технологіями. **Висновки.** Соціокультурне значення композиторської творчості як особливого виду діяльності, унаслідок якої виникають нові матеріальні та духовні цінності, полягає у важливості її психологічного й філософського розуміння для здійснення самореалізації, розкриття та осмислення горизонтів власного духовного життя. Катастрофічні та компенсаторні процеси цього напрямку творчої діяльності в загальнолюдському, історико-культурному та індивідуальному значенні сприяють формуванню нової соціально-психологічної реальності культури.

Ключові слова: синтезування, художня інформація, композиторська творчість, звукові форми, соціальні виклики.

Stepurko Viktor, Composer, Honored Art Worker of Ukraine, Professor, Department of Classical and Pop Vocal and Sound Engineering, National Academy of Culture and Arts Management

Synthesis of Philosophical-Aesthetic and Psychological Narratives in Modern Ukrainian Composers' Creative Work

The purpose of the article is to determine the creative approach in composer activity and the perception of musical images, which lies in the aesthetic principles of individual creativity. The factors that influence this approach are the characteristics of human psychology and cognitive activity, the degree of synthesising worldview and artistic information, the individual's sociocultural activity, and the effectiveness of their assimilation of the previous civilisational experience. The research also aims to investigate new ways of summarising information in the art of music, in connection with the introduction of the philosophy of pluralism and postmodern aesthetics in society; consider the phenomenon of influence on the consciousness of the composer of video-informational digital technologies. **The research methodology** lies in the analysis of the mechanisms of creativity, in particular in the systematic approach to the specifics of the aesthetic and psychological impact on modern society of "tying" sound forms to visual framing. Besides, it is based on studying the specified problem from different points of view: on the analysis of the inner impulses of the artist's own "I", solving professional tasks of the development of the musical genre, social challenges, which are realised by the creative personality as a real necessity, taking into account the transition from auditory verbal to synthetic perception of a musical

work at the level of the synesthetic component and mystical suggestions. The scientific novelty consists in the generalisation of worldview and artistic information based on the sociocultural activity of the individual based on previous experience, the use in musicological analysis, in addition to the philosophical-aesthetic, but also the narratological approach, the identification of the conceptual sphere of creativity, its worldview, historical, ethno-national, psychological content, which is due to modern creative technologies. **Conclusions.** The sociocultural significance of composer creativity as a special type of activity, as a result of which new material and spiritual values arise, lies in the importance of its psychological and philosophical understanding for self-realisation, disclosure and understanding of the horizons of one's own spiritual life. Cathartic and compensatory processes of this direction of creative activity in the general human, historical-cultural, and individual sense contribute to the formation of a new socio-psychological reality of culture.

Key words: synthesising, artistic information, composer creativity, sound forms, social challenges.

Актуальність теми дослідження. Духовний світ сучасної людини заснований на самоусвідомленні, плануванні свого життя та його організації. Однак збереження власної ідентифікації має відбуватися на основі змін, відповідно до порухів генези суспільства: мови, мистецтва, культури загалом. Формування культури здійснюється методом адаптації власних наративних історій до загального суспільного розвитку. Тож кардинальні зміни в соціокультурній сфері людського життя, швидке поширення інформації про культуру різних народів, необхідність утвердження в міжнародній сфері наративів гуманізму, взаєморозуміння та поваги призводять до їх синтезу та виникнення багатьох нових напрямів гуманітарних досліджень.

Творчий підхід у композиторській діяльності й сприйнятті музичних образів криється в естетичних началах креативності особистості, залежить від особливостей її психології та пізнавальної активності, від ступеня узагальнення світоглядної та художньої інформації, соціокультурної активності особистості, результативності засвоєння попереднього досвіду тощо. У музикознавчому аналізі важливим є, крім філософсько-естетичного, і наратологічний підхід, який виявляє концептосферу творчості, її світоглядні, історичні, етнонаціональні, психологічні змісти, що зумовлюють творчі технології.

Проблема синтезу філософсько-естетичних і психологічних наративів у творчості сучасних композиторів України пов'язана з тим фактом, що після важливого сплеску зацікавленості в розвитку етнічної та релігійної складової, на тлі політичного протистояння еліт різко змінився вектор наративних спрямувань у сторону самозаглиблення до особистісних рефлексій і містицизму. Тож у широкому спектрі жанрів творчості українських композиторів можна зробити спробу віднайти емоційно-психологічну першопричину задуму автора як інтерпретатора певного комплексу ідей, які

функціонують і виявляють себе в культурному середовищі та соціумі.

Аналіз досліджень і публікацій. До проблеми творчості зверталися філософи С. Кримський [9], В. Личковах [10], Ю. Легенький [11], культурологи, музикознавці О. Зінкевич [6], О. Зінкевич та Ю. Чекан [7], В. Шульгіна і Б. Кривопуст [12], О. Афоніна [1; 2]. У їх розробках зазначену проблему розглянуто з різних ракурсів: під кутом зору естетичних проблем, в аналізі внутрішніх поштовхів власного «Я» митця, вирішенні професійних завдань розвитку музичного жанру, соціальних викликів, які творча особистість усвідомлює як реальну необхідність.

Наратив як інструмент обґрунтування суспільних та особистісних інтересів на основі впізнаних психолінгвістичних структур вивчали Р. Барт, К. Бреммон, А. Ж. Грейсмас, К. Леві-Строс, Ю. Лотман, В. Пропп, П. Рікер та ін. З погляду лінгвістичних структур наратив розглядали М. Бахтін, Е. Бенвеніст, Б. Гаспаров, Е. Падучев, В. Шмідт та ін. У ракурсі міфології наратив досліджували філософи-постмодерністи Ж. Дерріда, Ф. Джеймсон, Ю. Крістева, І. Кальвіно, Ф. Кермовуд та ін.

Трансформацію підходів у напрямі психології розуміння здійснено на основі ідей Л. Вітгенштайна про важливість мовного контенту у формуванні реальності [3]. У кінцевому результаті ми маємо справу з проблемою спілкування, тобто передавання інформації та сприймання її на рівні взаємодії двох і більше осіб. Саме тому розгляд психології дієвості кожної особистості відбувається з урахуванням всіх життєвих шляхів, на яких їй доводиться планувати події власного життя; а ці події вимірюються не лише кількісними показниками, але і їх змістом. Методологічні підходи вирішення цих проблем спрямовані на стратегії, що впливають на активні зміни в діяльності особистості. Виявлення внутрішнього світу людини є однією з нагальних проблем сучасної психології, а вирішення її здійснюють на основі

продуктів творчої діяльності, що набувають символічного значення в соціокультурному контексті, у взаємодії з іншими особистостями й постійному розвитку.

Мета дослідження – визначити творчий підхід у композиторській діяльності й сприйнятті музичних образів, що криється в естетичних началах креативності особистості, особливостях психології людини та в її пізнавальній активності, можливості синтезувати світоглядну й художню інформації, результативності засвоєння нею попереднього цивілізаційного досвіду; означити специфіку естетико-психологічного впливу на сучасний соціум «прив'язування» звукових форм до візуального кадрювання; дослідити нові способи узагальнення інформації в музичному мистецтві у зв'язку із запровадженням у суспільстві філософії плюралізму й естетики постмодернізму; розглянути феномен впливу на свідомість композитора відеоінформаційних цифрових технологій в аналізі внутрішніх поштовхів власного «Я» митця, вирішенні професійних завдань розвитку музичного жанру, соціальних викликів, які творча особистість усвідомлює як реальну необхідність, з огляду на перехід від слухового вербального до сприйняття музичного твору на рівні синестезійної компоненти, містичних навіювань тощо.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що музичний світ тісно пов'язаний із середовищем, у якому він був сформованим. Творчість особистості напряму зумовлена діяльністю соціуму, що проявляється в роботі державних установ, творчих об'єднань і громадських закладів. Однак безпосередньої залежності в цьому процесі не існує, вона відбувається на глибинному інтенційному рівні. Крім того, нестабільність у розвитку суспільних відносин може впливати на бажання відстороненості й закритості творчої особистості. Наприклад, творчість В. Сильвестрова 1960-х років пов'язана з авангардними «революційними» порухами душі, що пізніше виявилось в самозаглибленості естетики «застиглої музики» у вокальному циклі «Тихі пісні» (між 1974 та 1977 рр.) і в інших його творах останніх років. Такий напрям, навіть у використанні соціально зафіксованих інтонаційних символів, відтворює власну нарацію, що матеріалізується як нова якість (В. Сильвестров, «Присвята В. Моцарту» та ін.).

Відмова від побутових жанрів й інтонаційних складових у напрямі закритості від соціуму виявляється в ігноруванні в мистецьких проєктах фольклору й етнографії,

навіть і вибудовуванні абстрактних музичних форм. Тут можна згадати електроакустичні проєкти А. Загайкевич й авангардні композиції С. Пілютикова тощо. Асоціальні наративи естетики постмодернізму можуть бути висловлені в психоделічному напластуванні елементів, що побутують у суспільстві. Не виняток тут і фольклор та етнографія, що функціонують як нарація в постмодерністській моделі в спотвореному вигляді або які використовують як привід для висловлення містичних язичницьких поглядів автора (сценічно-виконавські перфоманси С. Зажитька «Ще!», «Ось так!», інсталяції Д. Перцова тощо).

Незважаючи на естетичну специфіку, закономірності сприйняття музичного часу є відбитком загальнопсихологічних законів сприйняття часу як феномену буття і людської екзистенції.

Н. Герасимова-Персидська стверджує, що цю психологічну складову творчості і сприйняття використовують у музичному мистецтві для створення «ілюзійних ефектів, а найбільше за все – просторових» [4, 259]. На прикладі творчості В. Сильвестрова можна простежити саме такий, хронотопний шлях пошуку свого «Я» в минулому або «позаземному». Композитор, за визначенням Н. Герасимової-Персидської, досить часто використовує «дальні плани», фоновий, висотно недиференційований матеріал, тихі звучання, заповільнення руху, навіть його зупинку. Саме такі композиційні прийоми «гри з часом» утворюють нарративні контексти образної та історичної «відстороненості» свідомості слухача від сучасної події, що несе в собі можливість терапевтичного наративу через «ізоляцію» від повсякденності.

Подібна ситуація психологічно пов'язана з повсякденним шумом навколишнього простору, коли природні голоси постійно заглушуються технічними засобами пересування, промисловими звуками тощо. Композитори ХХ століття, що «перехворіли» на захоплення подібними екологічними й технологічними процесами та із захопленням або жахом відтворювали їх у своїх творах, поступилися сучасному стану ностальгії за колишніми «тихими» часами. В арттерапевтичних творах сучасні мистці занурюються до «полону тиші», що проявляється не лише в нехтуванні швидкими темпами та голосним нюансуванням, але й у поступовому розгортанні, використанні подовженого стану завершальності наприкінці творів, через введення кількох побудов з ознаками коди тощо (В. Сильвестров, «Осінь

серенада» для сопрано і камерного оркестру, 1980–2000).

Взагалі психологічні наративи «відстороненості» від сьогодення та ідеалізація минувшини, коли «безкінечність поглинає слухача і він ніби розчиняється в музиці, що тяжіє до завершеності», – характерна риса творчості багатьох сучасних композиторів. «Достатньо згадати деякі твори В. Сильвестрова, щоб відчутти цю атмосферу й головну ідею завершеності, закінчення, коли з такою гостротою згадується прекрасне, витончене і таке людяне мистецтво колишнього», – відзначає Н. Герасимова-Персидська [4, 264–265].

У сучасному музичному мистецтві нові принципи терапевтичної відстороненості від травматичного сьогодення поступово виходять на перший план. Принциповим в історії музики є той факт, що періоди стильового відмирання і протесту проти попередніх художніх епох є культурною закономірністю, про що писав ще О. Шпенглер. Важливо наголосити, що цей бунт може бути висловлений не лише в психологічному стані екзистенційного бажання боротьби й героїчного утвердження нових ідеалів, але й у виникненні світоглядних та естетичних наративів примирення, плюралістичного співіснування різних стилів і жанрових спрямувань, панування ностальгійного апелювання до «прекрасної епохи» Класицизму й романтичної налаштованості тощо.

Проблему боротьби «старого з новим» в історичній ретроспективі Н. Герасимова-Персидська називає сьогодні неактуальною. «Відбувається не просто зникнення цієї моделі, а усвідомлена відмова від неї» [4, 267]. Орієнтуючись на творчість В. Сильвестрова, музикознавиця наголошує, що у творчості сучасних композиторів «кордони чітких часових станів стираються, тривале “теперішнє” набуває рис просторовості, поглинає інші характеристики і з’єднується з “вічністю”» [4, 267]. Однак, на наш погляд, у симфонічних творах В. Сильвестрова дійсно існують наративи позачасового містичного зла, але справжнім обличчям людської цивілізації, її культури для композитора завжди є епоха Класицизму, що існує в його свідомості як незмінно чистий острівець благодатної тиші.

Відомо, що реалізація впливу елементів музичної мови у творах класичної доби відбувається, відповідно до конкретного контексту, у якому вони виступають: «горизонтальні» зв’язки – з попереднім та наступним мелодичним розвитком, а

«вертикальні» – з одночасною дією сукупних засобів виразності: гармонії, поліфонії, регістрових, тембрових умов тощо. Однак у структурних особливостях постмодерністського музичного твору та розкритті концептуального задуму композитора існує непостійний зв’язок елементів музичної мови (мелодичних малюнків, ритмів, ладових зворотів, гармонії) з певними виражально-смысловими значеннями. Вони можуть змінюватися в співвідношенні об’єктивного змісту та життєвих зв’язків на рівні сприйняття музичних виражальних засобів як акустичних феноменів, біологічних або психологічних образних асоціацій.

Сформована в ході музично-історичного процесу здатність викликати певні уявлення є тут вирішальною. Так, наприклад, постмодерністський твір Г. Ляшенка «Техніа II» (Техніка II) для флейти, арфи і альту викликає відчуття абстрактної гри за асоціативним рядом, але вишукана композиційна структура, використання математично вирахованих співвідношень, що їх витворив композитор, апелюють до наративів залюбленості у високоінтелектуалізований принцип самодіалогу, подібно до образних панорам літературного твору Г. Гессе «Гра в бісер». У творі Г. Ляшенка висловлено полілог зі слухачем лише як захоплення красою вибудованої композитором «башти зі слонові кості». Автор музики витончено користується оформленням жанрових алюзій на рівні стилістичної барвистості, а не для виявлення їх антагонізму, що постмодерно наближає твір до ідей естетики даосизму.

У зв’язку із цим згадаємо, що художня творчість епохи Класицизму в Європі сформувала в музичному мистецтві відповідні засоби виразності, здатні висловлювати раціонально обґрунтовані наративи. Однак усі вони мали бути пов’язані з уявленнями людини про філософсько-світоглядні структури, що апелюють до природного стану речей, таких, наприклад, як народження, зростання і смерть. Сучасний же стан наративних концептів, пов’язаний із переходом до неklasичної філософії, пропонує інший вимір розуміння людського мікросвіту й перенесення його суб’єктивних закономірностей у проєкції на макросвіт, що розвивається буцімто так само хаотично й непередбачувано, як і психічні процеси. Тож з огляду на неможливість перманентного значення, закріпленого за музичними образами, особливо в їх позамузичній складовій, позбавленій подібності до природного «олюдненого»

звукового простору, у творах сучасних композиторів панує спонтанна імпровізаційність. Досить часто це призводить до функціонування засобів виразності на рівні нового розуміння поняття «художній образ», у якому посилюються філософські, психологічні, арттерапевтичні наративи у відповідних музичних форматах і засобах.

Так, ліричні наративи Симфонії № 3 Івана Карабиця (1945–2002) висловлено в обрисах медитативності в крайніх розділах та наростанні експресії в середньому. Проявленість же чітких рис рондальності в цьому творі не заважає авторові за рахунок медитативних ліричних фрагментів витворити романтичну розкутість форми. Наприклад, фінал його Концерту № 2 для фортепіано з оркестром, незважаючи на використання в ньому насиченої авангардними прийомами фактури, повністю ідентифікуємо як ліричний наратив. Поетична тема соло кларнета на фоні притишених звучань ударних інструментів є точним відтворенням постромантичної естетики: пристрасної туги за нездійсненим ідеалом. Постмодерністська налаштованість автора висловлена тут у високопрофесійному витворенні чітко розрахованої руйнівної організованості «машини зла». Їй протиставлені лірико-романтичні образи, які композитор відтворює як фактурно розмиті структури, що висловлюють наративи певної психологічної «розгубленості». До лірико-романтичної спрямованості слід віднести також: а) тему скрипок, що продовжує інтонаційний напрям, започаткований соло кларнета, але вже на тлі подієвості образу сил зла; б) соло фортепіано як лірично-джазову відстороненість від подій; в) незавершеність оркестрової коди, що також концептуально є спрямованою в сторону наративу утаємниченого «знака запитання» постромантичної естетики. Романтичний ідеал недосяжного висловлено також у фольклорних награшах соло флейти-піколо, кларнета та інших дерев'яних духових у середній частині Концерту № 2 для оркестру І. Карабиця. Характерно, що романтична образність у творі обривається вторгненням наративів катастрофізму в оркестровому розвитку, а удари *frusta* (батіг) викликають «переродження» її вже в псевдоромантичний образ, що завершується у фіналі аплодисментами всього оркестру як апологія «підлабузництва».

Розглянемо детальніше «розчинення» психологічних наративів у художньо-образній тканині творів. Наприклад, у Камерній

симфонії № 2 Є. Станковича висловлення динаміки авторської наративної спрямованості відбувається за рахунок своєрідних фіксованих сольних утворень, що виявляються в імпровізаційній манері. Відповідно протиставлені їм хоральні епізоди стабілізують форму як даність, стають утримувальними «колонами» на рівні формотворчого процесу. Лірико-романтичний наратив у цьому творі висловлено також через звертання до фольклорних засад у формі імпровізаційних награвань солюючих інструментів, що протиставлені оркестровим драматичним сплескам.

У Камерній симфонії № 3 Є. Станковича для флейти та струнних продовжується лірико-романтична спрямованість наративної концептосфери композитора. Тематичний матеріал солюючої флейти, що символізує дух романтичних поривань, затиснений у постійно повторюваних акордових ритмоформулах, що переривається лише невеликими ліричними відступами оркестрових епізодів та сольних каденцій. Однак наростаюча агресивність оркестрової фактури поступово виявляє композиторську концепцію трагічної постромантичної приреченості як фінальної крапки авторської наративної спрямованості в цьому творі. Аналогічним є ставлення композитора до постромантичної наративності, наповненої містичною образністю, і в хорових творах на духовну тематику, наприклад у «Літургії святого Іоанна Златовустого».

Така сама спрямованість й у Концерті для альту і фортепіано Є. Станковича. Монологічний виклад у партії альту супроводжується дзвонарністю у фортепіано та створює наратив усамітнення і заглиблення до інтенційних планів свідомості особистості. Про існування психологічної нестабільності та проявів зв'язку із фізичного плану буттям свідчать тут лише дивні пасажі в альту. Однак реагування дзвонарності на вигуки альту поступово призводить до емоційного сплеску у фортепіано, відсторонених *pizzicato* в альту, стану глибокої душевної прострації, нездатності протистояти архетипам зла. Різкий перелом у фіналі в партії фортепіано є висловленням найвищої емоційної напруги на рівні апокаліптичного очищення душі, що підтверджується наративом елегійної сповідальності останньої фрази в партії альту.

Отже, зазначимо, що постмодерністський наратив у творчості сучасних українських композиторів висловлено за допомогою специфічних стилістичних прийомів, з опорою на засоби

проростання та змішування стилів або протиставлення їх одне одному, застосування принципів хаотичної імпровізаційності тощо. Крім того, використання в композиторській творчості алюзій до певних епохальних стилів, запозичення інтонацій і звукових форм кінематографу, незвичного використання фольклору або популярної пісенної творчості вже стають свідомим стилістичним прийомом. Тож штучно організований звуковий хаос руйнує загальноприйнятну логіку розвитку музичного матеріалу й утворює нову наративну сутність авторської позиції, пов'язану зі сприйняттям світу в постмодерністській естетиці як абсурдного та непередбачуваного.

На сьогодні відомим є ставлення до естетики постмодернізму як висловлення наративів цинізму, всеохопної іронії та стьобу «над усім і вся», національним зокрема: використання тематизму колишніх епох та образних наративів у викривленому вигляді, напластування стилів, поєднання їх із психоделічними абсурдистськими прийомами, інсталяціями тощо. Годі й говорити про те, що в підсумку цей конгломерат «потoku свідомості» викликає, за висловом Ліни Костенко, відчуття висловлення сутності епохи «неоцинізму».

Музикознавиця Л. Кияновська так говорить про твори цього напрямку: «Можна шукати в них філософсько-етичної багатозначності діалогу зі світовою культурою та ширше – з цивілізацією, проте філософсько-етичний сенс нерідко набуває в цих конверсаціях такої гротесковості, так відверто декларує свою іронічну зверхність щодо начебто непорушних ідеалів та ідолів, що доцільніше говорити тут про гру в її найпарадоксальнішому сенсі, про фантазмагорію та епатаж» [8, 377]. А посилаючись на іронічне формулювання Дагмари Дувірак, авторка додає: «Замість “будови нових світів” – “grand narratives” модерністського мистецтва – постмодерністи знову й знову переглядають традиційні матеріали, стандартні форми, ... наголошуючи на безпретензійності – “little narratives” – своєї творчості» [8, 86].

Не погоджуючись із тим висновком, що вся творчість сучасних українських мистців належить до такого напрямку постмодернізму, у назві якого проступає нарація розгубленого відчуття завершеності цілої епохи, Л. Кияновська вступає в полеміку з проповідниками радикальної спрямованості цього феномену. Посилаючись на творчість львівських композиторів кінця ХХ – початку

ХХІ століття, вона пропонує увести для позначення їх естетики термін «егалітаризм» (від французького слова *égalité* – рівність) як спрямованість до душ і розуміння всіма, без винятку, слухачами. На думку Л. Кияновської, у цьому терміні висловлено протиставлення потугам деяких адептів постмодернізму до витворення елітарного «мистецтва для мистецтва»: «Саме ця зверхня іронічність, позірне розчарування в ідеалах минулого, в тому числі й псевдоінтелектуалістична зарозумілість щодо національних святинь – поезії Шевченка, Франка, Лесі Українки – і викликає найбільшу незгоду з актуальною позицією деяких радикальних представників постмодерну» [8, 378].

Тож, зрозуміло, що для сприйняття творів сучасної музики необхідно виявити й певні закономірності суспільно-історичної спадковості мислення композитора в художньо-образному перевтіленні, зафіксувати незмінність ознак, спільних для художніх явищ, що об'єднуються в стійку стильову систему і є загальноприйнятими для певних епох. Потрібно встановити взаємозв'язок виражальних засобів як таких, що виступають як стильові ознаки та зважити на їх багатоплановість – існування різноманітних ієрархічних «підсистем».

Відтак напластування в постмодернізмі художніх традицій, образів і стилів вимагає вибудувати власний погляд композитора на цей конгломерат артефактів. Відповідно в мистецьких колах наростає тенденція до наративного трактування естетичних подій у формі, що розуміють як спосіб систематизації індивідом власного творчого досвіду. Для ретрансляції його в художньому плані є необхідність набути ним форми музичного повідомлення, що характеризувалося б причинно-наслідковими зв'язками в концептосфері творчості. Але оскільки сучасність мистецтва є швидкоплинно змінюваною, відкритою для різних художніх впливів, то в постмодерністській естетиці використовують принципи жанрової гібридності та фрагментарності в їхніх пастишних формах. Усе це призводить до утворення в новому музичному просторі композиторської творчості випадкових звукових феноменів та структурного хаосу як способу їх організації.

Зокрема, практика спонтанної імпровізації, що спирається на «психічний автоматизм», стає засобом зв'язку між «несвідомим» та світом реальності, що висловлюється в композиторській творчості як

новий художній образ, радикально змінюючи традиційні форми подачі та сприйняття звукової інформації. А новітні форми побудови композиційних структур у контексті постмодерністського нарративу вимагають і нових підходів у трактуванні концептосфери художнього образу, що містить ідеологію та естетику, сформовані певною спільнотою, яку й «обслуговує» через музичний етос культури. Так, наприклад, електроакустичні проєкти А. Загайкевич, що поєднують електронну звукову гаму й фольклорні зразки, висловлюють нарративами неопантеїстичних тенденцій сучасності («Nord / Quest» – електроакустичний перформанс для фольклорного голосу, скрипки, сопілки, перкусії, терменвоксу та електроніки, 48').

Слід зазначити, що постмодерністський нарратив у творчості сучасних українських композиторів висловлено за допомогою специфічних стилістичних прийомів, з опорою на засоби синтезування та змішування стилів або протиставлення їх одне одному, застосування принципів хаотичної імпровізаційності тощо. Крім того, використання в композиторській творчості алюзій до певних епохальних стилів, запозичення інтонацій і звукових форм кінематографу, незвичного використання фольклору або популярної пісенної творчості вже стають свідомим стилістичним прийомом. Отже, штучно організований звуковий хаос руйнує загальноприйнятну логіку розвитку музичного матеріалу й утворює нову нарративну сутність авторської позиції, пов'язану зі сприйняттям світу в постмодерній естетиці як абсурдного та непередбачуваного «хаосмосу».

Сприйняття світу в постмодерністській естетиці як абсурдного та непередбачуваного вплинуло на принципи побудови художньо-творчого процесу руйнуванням усіх усталених правил і закономірностей. У сучасній композиторській творчості сформувався новий нарративний підхід до трактування виражальних музичних засобів як комбінацій різних рівнів художнього сприйняття: візуального, сенсорного, мовного, асоціативно-багатозначного, абстрактного і т. ін.

Наукова новизна статті полягає в узагальненні світоглядної та художньої інформації на основі соціокультурної активності особистості в оперті на попередній досвід, використанні в музикознавчому аналізі, крім філософсько-естетичного, ще й

наратологічного підходу, виявленні концептосфери творчості, її світоглядного, історичного, етнонаціонального, психологічного змісту, що зумовлено сучасними творчими технологіями. Головною особливістю цієї технології творчості стало те, що увага зосереджується тут на триєдиному зв'язку музичної мови, комунікації зі слухачем та соціальної складовій, що дає змогу розрізняти формальний зміст тексту та приховану в ньому метафізичну реальність, яка виявляється через нескінченні концепти творчості. Власне, з огляду на той факт, що музика не може бути повністю символічною, оскільки вона не несе в собі так званого «присвоєного значення», розгляд концептуально-художньої спрямованості творчості сучасних композиторів у контексті нарративної психології і дає можливість розшифрувати її внутрішній інтенційний посыл.

Висновки. Соціокультурне значення композиторської творчості як особливого виду діяльності, внаслідок якої виникають нові матеріальні та духовні цінності, полягає у важливості її психологічного й філософського розуміння для здійснення самореалізації, розкриття та осмислення горизонтів власного духовного життя. Катарсичні та компенсаторні процеси цього напрямку творчої діяльності в загальнолюдському, історико-культурному та індивідуальному значенні сприяють формуванню нової соціально-психологічної реальності культури. Попередня художня епоха привнесла в музичне мистецтво кардинально протилежне ставлення до всієї класичної системи засобів, що їх напрацювала історія культури. Маємо на увазі авангардні течії початку ХХ століття, які повністю заперечували основний принцип класичної музики, заснований на обертоновому (натуральному) звукоряді. З погляду музичної естетики такий підхід був пов'язаний із «революційними» намірами збудувати нову світову константу «технополісу», на відміну від «пасторальної» ідеології епохи Класицизму. Цей період в історії людства збігся зі світовими катаклізмами, тож цифрова відеоінформаційна революція другої половини ХХ – початку ХХІ століття постає як чинник розвитку культури, що набуває нових характеристик віртуального мислення, психологічної відстороненості й закритості творчої особистості від соціуму.

Література

References

1. Афоніна О. Рациональне та ірраціональне начало в творчості сучасних українських композиторів. *Культура і сучасність*. Київ : Міленіум, 2008. № 2. С. 149–153.
2. Афоніна О. С. Часопросторові виміри української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2011. № 26. С. 60–67.
3. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus. Філософські дослідження / пер. з нім. Є. Поповича. Київ : Основи, 1995. 311 с.
4. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство : монографія. Київ : Дух і літера, 2012. 408 с.
5. Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи. Syntagmation. *Збірка на пошану професора С. С. Павлишин*. Львів : Сполом, 2000. С. 51–66.
6. Зинкевич Е. Динамика обновления. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства. Київ : Музична Україна, 1986. 184 с.
7. Зинкевич О., Чекан Ю. Музична критика. Теорія і методика. Чернівці. Книги – ХХІ, 2007. 424 с.
8. Кияновська Л. Музичне прочитання поезії І. Франка у вимірах сучасної естетики (на прикладі творчості львівських композиторів). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* : зб. наук. пр. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2012. Вип. 21. С. 377–388.
9. Кримський С. Б. Заклики духовності ХХІ століття: із циклу щорічних пам'ятних лекцій ім. А. Оленської-Петришин. Київ : КМ Академія, 2003. 30 с.
10. Личковах В. Світ людини в мистецтві: світоглядно-антропологічні засади теорії естетичного виховання. Чернігів, 2005. 150 с.
11. Легенький Ю. Г. Эстетика (опыт апофатической дескрипции). Київ : КНУКіМ, 2007. 600 с.
12. Шульгіна В. Д., Кривоуст Б. Л. Інтеграційні процеси в розвитку української музичної культури ХХІ століття. *Культурна трансформація сучасного українського суспільства: VII Культ. читання пам'яті В. Подкопаєва*. Київ : ДАКККіМ, 2009. Ч. 1 С. 73–77.

1. Afonina, O. (2008). Rational and irrational principles in the work of modern Ukrainian composers. *Culture and modernity*. Kyiv: Millennium, 2, 149–153 [in Ukrainian].
2. Afonina, O. S. (2011). Spatio-temporal dimensions of Ukrainian culture at the end of the 20th – beginning of the 21st century. *Actual problems of the history, theory and practice of artistic culture*, 26, 60–67 [in Ukrainian].
3. Wittgenstein, L. (1995). *Tractatus Logico-Philosophicus*; *Philosophical studies*, trans. with him E. Popovycha. Kyiv: Osnovy, 311 [in Ukrainian].
4. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012). *Music. time Space: monograph*. Kyiv: Spirit and Letter, 408 [in Russian].
5. Duvirak, D. (2000). *Art of the postmodern era. Syntagmation. Collection in honor of Professor S. S. Pavlyshyn*. Lviv: Spolom, 51–66 [in Ukrainian].
6. Zinkevich, E. (1986). *Dynamics of renewal. The Ukrainian symphony at the modern stage in the light of the dialectic of tradition and innovation*. Kyiv: Musical Ukraine, 184 [in Russian].
7. Zinkevich, O., Chekan, Yu. (2007). *Musical criticism. Theory and methodology*. Chernivtsi Books – XXI, 424 [in Ukrainian].
8. Kiyanovska, L. (2012). *Musical reading of I. Franko's poetry in terms of modern aesthetics (on the example of the work of Lviv composers)*. *Ukraine: cultural heritage, national consciousness, statehood: coll. of science pr*. Lviv: Institute of Ukrainian Studies named after I. Kryp'yakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine, 21, 377–388 [in Ukrainian].
9. Krymskyi, S. B. (2003). *Calls to spirituality of the 21st century: from the cycle of annual memorial lectures named after A. Olenska-Petryshyn*. Kyiv: KM Academy, 30 [in Ukrainian].
10. Lychkovakh, V. (2005). *The world of man in art: worldview and anthropological foundations of the theory of aesthetic education*. Chernihiv, 150 [in Ukrainian].
11. Legenky, Yu. G. (2007). *Aesthetics (experience of apophatic description)*. Kyiv: KNUKiM, 600 [in Russian].
12. Shulgina, V. D., Kryvopust, B. L. (2009). *Integration processes in the development of Ukrainian musical culture of the 21st century. VII Cult. reading of the memory of V. Podkopaev. "Cultural transformation of modern Ukrainian society"*. Kyiv: DAKKKiM, 1, 73–77 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 06.10.2022
Отримано після доопрацювання 08.11.2022
Прийнято до друку 15.11.2022*