

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.8.2025.355546>  
УДК 78.021:78.036(4)''20''(045)

**КУПИНА Д. Д.**

Дніпровська академія музики; кандидат мистецтвознавства; доцент, професор кафедри історії та теорії музики (Дніпро, Україна).

**Kupina, Daryna.** Dnipro Academy of Music; Candidate of Studies (PhD), Associate Professor, Professor at the Department of History and Theory of Music (Dnipro, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9624-9916>

d.kupina@dk.dp.ua

**«ЧУЖИЙ» ТЕКСТ  
У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ:  
ТВОРЧИЙ ДОСВІД ЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

**THE “EITHER’S” TEXT IN THE CONTEXT  
OF CONTEMPORARY MUSIC: CREATIVE EXPERIENCE  
OF EUROPEAN COMPOSERS**

У рамках композиторської практики ХХІ століття спостерігається різноманітність підходів до використання чужих текстів, що вказує на складність і багатогранність художніх пошуків сучасних митців. Дослідження механізмів адаптації запозичених елементів у музиці європейських композиторів набуває особливої актуальності в контексті мистецького руху метамодерну, в умовах якого відбувається переосмислення класичних зразків минулого. Метамодерн, на відміну від постмодерну, намагається подолати обмеження останнього, пропонуючи більш оптимістичний підхід до мистецтва. Йому властивий пошук нових смислів та щирі спроби митців звернутися до традиційних тем та цінностей з урахуванням контексту сучасності. У цьому зв'язку важливу роль відіграють твори таких композиторів, як Святослав Луньов,

Олафур Арнальдс (Olafur Arnalds) і Макс Ріхтер (Max Richter), які активно осмислюють спадщину видатних авторів минулих епох, формуючи нові мистецькі дискурси.

У сучасному музикознавстві питання запозичення чужих текстів надзвичайно актуальне. Зокрема, численні дослідники — зокрема Богдан Сюта [2022], Петер Буркхолдер [Burkholder, 1994] та Вернон Говард [Howard, 1974] — звертають увагу на різноманіття форм використання чужих текстів, що охоплює спектр від прямих цитат до ледь вловимих алюзій.

Вернон Говард виділяє цитату й алюзію як основні типи звернення до чужого тексту. Цитування він розглядає як реплікацію або копіювання оригінального матеріалу за наявності посилання, розрізняючи пряму й вільну цитати, парафрази та непрямі цитування. Дослідник наголошує, що не кожне запозичення може бути трактоване як цитата, адже її значення безпосередньо залежить від обізнаності слухача: вона набуває смислу лише за умови впізнавання, що активізує асоціативні процеси мислення.

Богдан Сюта визначає цитату як «будь-яку форму текстових співдій у музиці» [2022, с. 143], акцентуючи на її функціонально-стилістичному коді, що відображає соціокультурний контекст. У цьому сенсі сприйняття цитати суттєво залежить від знання первинного тексту, який актуалізує нові культурні й соціальні зв'язки.

Петер Буркхолдер [Burkholder, 1994], своєю чергою, наголошує на понятті «хибного цитування», коли слухач ідентифікує запозичення, які не були свідомим наміром композитора. Це підкреслює потребу розширення категорії запозичень у музичному дискурсі. Дослідник пропонує чотирнадцять типів текстових запозичень — зокрема моделювання, варіації, аранжування, стилістичні алюзії, — що свідчить про складність і багатовимірність цього феномену.

Аналіз наукової літератури показує, що використання чужих текстів у сучасній музиці виходить за межі простого

цитування й охоплює складні механізми адаптації, які формують нові смисли. Це підтверджують твори: «Апокрифи» для органа Святослава Луньова, «Проект Шопен» Олафура Арнальдса й «Вівальді: Пори року» Макса Ріхтера. Кожен із цих митців, звертаючись до музичної спадщини, створює нову музичну реальність, яка взаємодіє із традиціями та водночас є відкритою до впливу сучасних тенденцій.

Щодо **«Апокрифів» Святослава Луньова** можна спостерігати, як композитор використовує неявні запозичення з музики Й. С. Баха, зберігаючи загальні принципи барокового походження, але трансформуючи їх у новому контексті. Тема твору постійно оновлюється, оскільки автор адаптує музичний текст, застосовуючи варіаційний принцип. Таке використання чужого тексту не зводиться до простого копіювання, а передбачає глибоке перетворення, що відкриває нові смислові горизонти. Так С. Луньов підкреслює важливість міжкультурного діалогу між минулим і сучасністю, водночас ставлячи під сумнів традиційні уявлення про авторство. Отже, «Апокрифи» можна трактувати як варіації на «зняту тему», яка, хоча і не звучить, але наявна в мета-музичному контексті.

**Олафур Арнальдс** у **«Проекті Шопен»** («The Chopin Project», 2015) пропонує своєрідну інтерпретацію творів польського композитора, поєднуючи класичні мотиви із сучасними елементами. Співпраця з піаністкою Еліс Сарою Отт (Alice Sara Ott) сприяла створенню нового звукового ландшафту, який ґрунтується на ідеї ембієнту. Тут простежується, з одного боку, шанобливе ставлення до оригіналу, а з другого — його переосмислення, що забезпечує свіжий погляд на музику ХІХ століття. О. Арнальдс використовує мінімалістичні прийоми, повторюючи фрази й гармонічні структури, завдяки чому слухач має змогу відчутти емоційний зв'язок із класичною спадщиною в новій інтерпретації, яка стає відображенням сучасного звучання. Його музика вирізняється прозорістю й ліризмом, занурюючи слухача в емоційний простір, сформований на основі шопенівських

мелодій. Загалом проєкт О. Арнальдса можна розглядати як авторський коментар до творів Шопена, що набуває форми персоналізованої адаптації. Композитор обирає значущі для себе твори польського митця, акцентує окремі фрагменти й створює нові музичні елементи, актуалізуючи цю музику у XXI столітті.

Не менш показовим є досвід **Макса Ріхтера**, який в альбомі «**Вівальді: Пори року**» («Recomposed by Max Richter: Vivaldi, The Four Seasons», 2012) послуговується методом «рекомпозиції». Митець не лише зберігає структуру оригінальних творів, а й трансформує їх, вносячи нові тембри та звучання, що свідчить про актуальність музики Вівальді в сучасному мистецькому контексті. М. Ріхтер наголошує на важливості перетворення класичних творів у нові звукові образи, які, з одного боку, зберігають «ДНК» оригіналу, а з другого — набувають нового звучання завдяки сучасній інтерпретації. Такий підхід надає слухачеві змогу не лише впізнати відомі мелодії, а й відкрити їх для себе в новому світлі, що підкреслює динамічну природу музичної спадщини. Отже, метод Макса Ріхтера ґрунтується на осмисленні й деконструкції музики Вівальді з подальшим створенням нового музичного тексту. Цей текст зберігає елементи барокового стилю, пропущеного крізь призму особистого творчого бачення митця сучасності.

Крім того, підкреслимо, що процеси адаптації чужих текстів мають не лише технічний, а й насамперед концептуальний характер. Сучасні композитори шукають нові способи взаємодії з класичним матеріалом, переосмислюючи традиційні уявлення про авторство і власність на музичний текст.

Отже, дослідження механізмів адаптації чужого тексту в музиці XXI століття виявляє глибокі процеси переосмислення, що унаочнює живий діалог між минулим і сучасністю. Сучасні композитори демонструють здатність музичного тексту до «нового життя», відкриваючи додаткові горизонти для його сприйняття й інтерпретації. Чужі тексти постають у їхній творчості не лише джерелом натхнення, а й підґрунтям

для формування нових художніх концепцій, які трансформують широко відомі твори, надаючи їм нових смислів та контекстів. Такий підхід є важливим чинником розвитку сучасної музичної культури та потребує подальшого осмислення й аналізу, зокрема й у межах наукового дискурсу метамодерну.

### **Список використаної літератури**

1. Сюта Б. О. Статус і види цитати в музичному тексті. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Музичне мистецтво. 2022. Вип. 5 (2). С. 141–152. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269640>.
2. Burkholder J. P. The Uses of Existing Music: Musical Borrowing as a Field. *Notes*. 1994. Vol. 50. № 3. P. 851–870. DOI: <https://doi.org/10.2307/898531>.
3. Howard V. A. On musical quotation. *The Monist*. 1974. Vol. 58, № 2. P. 307–318.