

УДК 78.071.1 (477)

Цитування:

Степурко В. І. Творчі наративи сучасних українських композиторів як предмет музикознавчого аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 1. С. 281–287.

Stepurko V. (2023). Creative Narratives of Contemporary Ukrainian Composers as a Subject of Musicological Analysis. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 281–287 [in Ukrainian].

Степурко Віктор Іванович,
кандидат мистецтвознавства, 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

ТВОРЧІ НАРАТИВИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ПРЕДМЕТ МУЗИКОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

Мета статті – визначити творчі наративи сучасних українських композиторів з погляду музикознавчого аналізу, з урахуванням структуралістських і постструктуралістських інтенцій у музиці як постмодерністської налаштованості; дослідити наявні композиційні структури на різних їх рівнях у тісній взаємопов'язаності інтелектуально-герменевтичного прочитання художнього задуму композитора з фізичними параметрами твору.

Методологія дослідження зумовлена аналізом сфери висловлення людського мислення та комунікативного процесу, розглядом наративу як певної дискурсивної структури, що оформлюється на основі власного досвіду людини, репрезентується аналітичними механізмами музикознавства, зокрема системним і компаративним підходами, які дають змогу визначити специфіку певних композиційних структур у музиці порівняно з іншими, прослідкувати зміну підходів різних композиторів до систем символізму в музичному мистецтві, комунікації зі слухачем або апеляції до закритості на рівні внутрішніх відчуттів, містичних навіювань тощо. **Наукова новизна** полягає в розкритті специфіки формування наративів у музиці як процесу, який поєднує в собі апелювання до соціальної складової або внутрішніх відчуттів композитора, його закритості від суспільства, негативному й іронічному ставленні до сучасності, пошуках віртуальних містичних «світів» як знаково-звукового простору. **Висновки.** Скутість авторитарним мисленням у галузі культури призводить до появи в середовищі композиторів і музикантів прихильників ідеї «мистецтва для мистецтва», захоплення авангардними технологіями, ортодоксальних сентенцій любителів «чистої» класики тощо. Очевидно, що нове мислення стосовно музичного мистецтва повинно полягати у відновленні щирої, правдивої творчості й розумінні краси як основи мистецтва, чому має слугувати, зокрема, і музикознавчий аналіз творів з позиції наративних технологій як системи комплексного міждисциплінарного дослідження.

Ключові слова: музикознавчий аналіз, постструктуралістські інтенції, містичні навіювання, соціальна складова, наративні технології.

Stepurko Viktor, Composer, Honored Artist of Ukraine, Recipient of Taras Shevchenko National Prize, Candidate of Cultural Studies, Professor, Department of Academic and Pop Vocal Singing and Directing, National Academy of Culture and Arts Management

Creative Narratives of Contemporary Ukrainian Composers as a Subject of Musicological Analysis

The purpose of the article is to determine the creative narratives of contemporary Ukrainian composers from the point of view of musicological analysis taking into account structuralist and poststructuralist intentions in music as a postmodern attitude. The article also aims to investigate the existing compositional structures (at their various levels) in close interrelation of intellectual and hermeneutic reading of the composer's artistic intention with the physical parameters of the work. **The research methodology** is related to the analysis of the sphere of expression of human thinking and the communicative process, with the consideration of the narrative as a certain discursive structure formed on the basis of a person's own experience, presented by the analytical mechanisms of musicology, in particular, systemic and comparative approaches that help determine the specificity of certain compositional structures in music in comparison with others, to trace the change of approaches of different composers to systems of symbolism in musical art, communication with the listener or appeal to closeness at the level of inner feelings and mystical suggestions. **The scientific novelty** consists in revealing the specifics of forming narratives in music as a process that combines an appeal to the social component or the inner feelings of the composer, his/her isolation from society, a negative and ironic attitude towards modernity, the search for virtual mystical «worlds» as a sign-sound space. **Conclusions.** The rigidity of authoritarian thinking in the field of culture leads to the appearance among composers and musicians of supporters of the idea of «art for art's sake», fascination with avant-garde technology, and orthodox maxims of lovers of «pure» classics. It is obvious that the new way of thinking

about musical art should consist in the restoration of sincere, true creativity and the understanding of beauty as the basis of art, what it should serve, in particular, the musicological analysis of works from the standpoint of narrative technologies as a system of complex interdisciplinary research.

Key words: musicological analysis, poststructuralist intentions, mystical suggestions, social component, narrative technologies.

Актуальність теми дослідження. Із середини 60-х років ХХ століття авангардною стилістикою послуговується велика кількість композиторів, таких як В. Сильвестров, В. Губа, Л. Грабовський, В. Годзяцький. У 70–80-х роках її підхоплюють І. Карабиць, І. Тараненко, С. Пилютіков, К. Цепколенко, Ю. Гомельська, В. Рунчак та ін. У постмодерністській естетиці на початку ХХІ століття стиль багатьох композиторів змінився, однак важливим нарративом їх творчості залишилося негативне й іронічне ставлення до сучасності, певна закритість у пошуках віртуальних містичних «світів».

Аналіз досліджень і публікацій. Сферу висловлення людського мислення та комунікативного процесу досліджували: Р. Барт, К. Бремон, Ф. Джеймсон, Ж. Женет, М. Крайсворт, П. Рікер, М. Смульсон, Т. Титаренко, Ц. Тодоров, Є. Тшебінські, Р. Фішер, Н. Чепелева та ін. А філософи Г. Гадамер, М. Гайдеггер, П. Рікер та Р. Харре розглядали нарратив як певну дискурсивну структуру, що оформлюється на основі власного досвіду людини. В Україні проблеми наратології майже не досліджені. У галузі музичного мистецтва розгляд наратологічної проблематики наявний у роботах Н. Герасимової-Персидської, О. Зінкевич, Ю. Чекана та деяких інших музикознавців.

Мета дослідження – з погляду наратології розглянути окремі твори сучасних українських композиторів, що, незважаючи на постмодерністську налаштованість, особливо вирізняються у виборі композиційної складової. Як відомо, при сприйнятті твору для висвітлення його нарративної спрямованості необхідно враховувати контекст його жанрової та стильової відповідності, структурної складової, що призводить до утворення певної системи музичної мови. Тож у дослідженні визначимо нарративи сучасних українських композиторів, заснованих на композиційних принципах європейської тональної музики чи нововіденської школи атоналізму, власного стилістичного напрямку певного композитора або твору, чи національного колориту або пов'язаності з певним історичним періодом розвитку мистецтва тощо.

Виклад основного матеріалу. У творчому доробку кожного мистця можуть бути твори яскраві за тематизмом, вишукані за формою або

фактурою, величні за своїм філософським наповненням. Вони можуть використовувати різні музичні засоби виразності, але ж, об'єднані спільною ідеєю у всіх іпостасях, вони стають класичними зразками свого часу. Проте найголовнішою є нарративна спрямованість особистісного погляду автора на сучасний йому світоглядний і психологічний стан суспільства, що набуває в музиці образних форм.

Процес кристалізації первинного комплексу виражальних засобів музики відбувається через наявні в суспільній музично-слуховій свідомості типові інтонаційно-ритмічні звороти й інші засоби виразності (звуквисотні мелодичні звороти, ритмічну складову тощо). Тож виявлення оригінальності авторського композиторського задуму має здійснюватися через зіставлення мотивно-тематичних утворень з низкою аналогічних стильових та образно-жанрових засобів музичної виразності, що в сукупності становить інваріантне ядро та виявляє індивідуальні якості спільних рис утвореного ядра (інваріантних рис стилю композитора, його художніх концепцій, семіотики, мелодики й ін.).

При наратологічному аналізі слід пам'ятати, що загальна концепція твору (зміст, музичний розвиток) має на увазі визначення поняття теми й ідеї твору і включає в себе стиль висловлення та художній світогляд автора, представлений у його концептосфері. Необхідність додаткових теоретичних роз'яснень наявної композиційної структури (на різних її рівнях), у якій втілено вирішення теми, продиктовано тісною взаємопов'язаністю інтелектуально-герменевтичного прочитання художнього задуму композитора з фізичними параметрами твору. Тож виявлення сутності основної теми й творчого завдання, що вирішують у конкретному творі, є можливим лише на основі концептуально усвідомленого слухачем розвитку музичного мистецтва загалом, його жанрів, форм, мови.

У наратологічному аналізі окремо розглядають важливість диференціації поняття теми твору, з огляду на специфіку інструментальної та вокальної музики. У кожному із цих напрямів існують два підходи: виявлення теми першого роду як авторського висловлення безпосередньо про явища дійсності та життя загалом; тема другого роду – висловлювання в межах певної мови, художніх

засобів виразності, форми, сугестивних можливостей мистецтва музики й певного композитора. У першому випадку обирають сутність жанрового означення музичного твору, а в другому – стилістичні ознаки певних засобів виразності, що є основою і для естетичної складової, але в обох випадках пошуки вирішення проблеми зумовлені нарративною спрямованістю художнього мислення творчої особистості.

Як уже зазначено, творчий підхід у сприйнятті музичних образів криється в естетичних началах креативності особистості, залежно від особливостей психології людини та її пізнавальної діяльності та від ступеня узагальнення світоглядної і художньої інформації, соціокультурної активності особистості, результативності попереднього досвіду тощо. Тому в музикознавчому аналізі важливим є, крім філософсько-естетичного, і наратологічний підхід, який виявляє концептосферу творчості, її світоглядні, історичні, етнонаціональні, психологічні змісти, що зумовлюють вибір творчих технологій.

Зокрема, різноспрямованість творчості сучасних українських композиторів, з погляду специфіки постмодерністського нарративу, визначає, що ключовим прийомом їх евристичних спрямувань є техніка «потоків свідомості». У використанні музичних засобів виразності в межах спонтанного письма саме ця техніка утворює безкінечну імпровізаційність і багатоманітність нарративів. Тож є аналітична потреба в уточненні основних музикознавчих підходів у трактуванні нарративності виражальних художніх засобів у комбінаціях різних рівнів сприйняття, що необхідно для розгляду естетичних характеристик спільних і відмінних рис композиторської творчості.

Так, у «Концерті для флейти та камерного оркестру в трьох частинах («Пам'яті мого батька»)» Олега Безбородька (нар. 1973 р.) за допомоги дисонуючих звукових сполучень та спонтанно-імпровізаційних напластувань різних музичних конструктів формується трагічний образ протистояння флейти (образ батька) й оркестру. Цілком імовірно, саме таким композитор уявляє психологічний нарратив «батьківського життєвого шляху». Йому протиставляється класично-гармонійний образ фортепіано як авторський особистісний «портрет», що з'являється наприкінці й дає можливість класифікувати його задум як музично-нарративне протиставлення стилів у висвітленні проблеми взаєморозуміння батьків і дітей у сучасну добу ціннісної індиферентності. Взагалі слід вважати, що

композитор О. Безбородько виявляє схильність до постмодерністської нарративної спрямованості хоча б тому, що у своїй творчості чітко відслідковує плюралістичні контексти жанрової та стильової відповідності. Однак, у зв'язку з конкретним задумом, він апелює до них усвідомлено та художньо-вибірково. Так, наприклад, його «Два романси» на вірші англійських поетів для тенора та оркестру, «Сонет № 43» (When Most I Wink...) на вірші Вільяма Шекспіра та «Колискова» (A Cradle Song) на вірші Вільяма Блейка, виконаних англійською мовою, є високопрофесійним зразком історико-музичної ретроспективи, гідним класичних зразків вишуканого англійського вікторіанського стилю.

Подібний підхід нарративної технології образного протиставлення використано й у Концертній п'єсі для флейти та симфонічного оркестру *Faces* («Лици») Олени Серової. На початку твору художній образ за гармонічним стилем формується в напрямі подібності до імпресіоністських партитур французького композитора К. Дебюссі, що виявляється в мелодизмі партії флейти на тлі злагоджених красот звучання оркестру. Така яскрава колористика постулює тут романтичний нарратив, якому протиставлене в подальшому жорстке звучання дисонуючих акордів мідних духових інструментів. На перший погляд здається, що концептуальність твору є висловленням постромантичного ідеалу протистояння особистості й соціуму. Проте використання О. Серовою композиційних структур народної пісні «Пливе кача», яка стала символом пам'яті Героїв Небесної Сотні, що загинули на Майдані у 2014 році, висвітлює концептосферу психологічного нарративу героїки в протиставленні її різним нарративним спрямуванням.

Звернімо також увагу на той факт, що назва твору перегукується з кількома варіантами використання поняття *Faces*: а) як назва інтернет-спільноти; б) як журнал модельного бізнесу; в) як британська рок-група. І хоча у творі не має стилістичних натяків на вказані напрями, однак цілком очевидно, що цей факт усвідомлено авторка врахувала як необхідний компонент постмодерністського художнього мислення, на рівні естетичного принципу «все у всьому». Тож можна висловити припущення, що концептосфера нарративу героїки протиставляється тут нарративам приземленого, а на містичному рівні висловлює релігійний контекст, можливо, протистояння уявних образів «лику» святих Божих та їх противників.

Водночас більш рання п'єса О. Серової

«Останній листок» (2011) для камерного ансамблю демонструє апелювання до візуально-зображального висловлення образних сентенцій. За відсутності мелодичної основи, але використання в грі на музичних інструментах шумових звукозображальних прийомів твір є орієнтованим на висловлення наративів авангардистської естетики атоналізму, а їх психологічний підтекст висловлює буттєвий трагізм швидкоплинності фізичного існування.

Головною наративною сутністю твору Вікторії Польової для скрипки та оркестру струнних інструментів «П'єта» (від італ. *Pieta* – милосердя) є апелювання до образу однойменної скульптурної композиції Мікеланджело, що є висловленням теми страждання Богородиці, яка тримає на руках убієнного Сина, Господа нашого Ісуса Христа. У межах музичних засобів художньої виразності авторка використовує мелодичний мотив, подібний до церковного наспіву. Його розвиток у протилежних барокових риторичних фігурах (*anabasis-katabasis*) якраз і висловлює ідею Божого милосердя через жертвність Свого Сина Улюбленого заради Спасіння людства. У варіаційному перегукуванні цих двох напрямів розвитку мелодичного матеріалу й ідентифікується наративна сутність зазначеного твору, зв'язок Божого й людського, що розкривається на музикознавчому рівні.

Музикознавиця К. Біла [2] виявляє типові риси симфонічної музики й інструментального концерту Левка Колодуба як пов'язані з творчим переосмисленням академічних канонів та природною дихотомією фундаментальних начал мистецтва – «фольклорне – авторське». Зазначимо, що композитор у юності грав на кларнеті та у своїй творчості висловлює визначальні риси інструментарію, пов'язані з його тембральною основою і технічними умовами виконавства. Важливим для митця є власне бачення ситуативної ролі кожного інструмента, залежно від наративної спрямованості, що її сповідує автор у конкретному творі. Крім того, Л. Колодуб у своїй творчості постійно враховує генетичну фольклорну сутність кожного інструмента. Подібної історико-культурної аналогії не відзначено у творчості молодшого покоління сучасних українських композиторів, що плекають і ведуть у майбутнє наративи своєї творчості на теренах шляхів незвіданих.

Характерним прикладом розбіжності наративних технологій у музиці є творчість останніх років Левка Колодуба та його учня – Богдана Кривопуста, що проглядається, наприклад, у протилежному ставленні до

розробки тематики національного спрямування. Так, наприклад, у творі Л. Колодуба Симфонія № 3 «В стилі українського бароко» використано всі компоненти постмодерністського наративу: «плямисті» поліфонізовані фактури *a la baroque*, дзвонарність як символізм українського ландшафту, що його без церковних дзвонів не можна уявити, агресивні комплекси ударних інструментів як наратив зла тощо. Проте у творі чітко відчутне апелювання до історичного наративу формування сильної державної ідеї.

Твір же Б. Кривопуста «Пісні з давнини» утворює наративну концептуальність лірико-демонічної розшарпаності українського етосу, існування в безодні поглинаючої оркестрової фактури, що дивним чином співіснує поряд із чистотою українського мелосу та колориту, а стосується цей композиторський підхід і сакральних пісень Різдяного циклу. Характерно, що навіть зразок колискової пісні в його опрацюванні є позначеним тут утаємниченим наративом містицизму.

З погляду наративних технологій протилежна концептуальна спрямованість проглядається і в ставленні обох композиторів до української тематики крізь призму поезій Тараса Шевченка. Так, Л. Колодуб у романах на вірші Т. Шевченка орієнтується на класичні лисенківські наративи, привносячи лише притаманні особисто йому оркестрові прийоми для підсилення вокального образу. Натомість у Б. Кривопуста в ораторії для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші Т. Шевченка українські образи функціонують у фатальному середовищі багатьох протиріч, що висловлено багатозаровою імпровізаційною оркестровою фактурою, яка постійно «обплітає» вокальні лінії. Взагалі в багатьох партитурах Б. Кривопуста й не лише в його творах характерним композиційним прийомом, який винайшов ще Е. Варез на початку ХХ століття, є повторювані на одному звуці різноманітні речитативні ритмоформули, що в низьких теситурах нагадують «шаманські» заклинання, а у високих – вуличні «кляксони» або містичні «сирени».

Ще один наратологічний підхід у музикознавчому аналізі. Як відомо, людина не може існувати без спілкування. Крім того, вона є носієм культурної та історичної спадщини соціуму. Тож для прикладу, творчий наратив композитора М. Шуха як спосіб систематизації власного досвіду заснований на осмисленні людського життя та формулюванні певних патернів музичного мислення у формі повідомлення про напрями взаємодії мистця зі

світом. Так, найпершим постулатом його творчості, ще за радянських часів, був протест і несприйняття нав'язаних соціальних ідей суспільної «гармонії», що на противагу цьому ідеологічному постулату було висловлено у ставленні до дисонансу як виявлення суперечливої життєвої реальності в музиці. Висловлював це композитор через позитивне сприйняття наративних концептів музики Д. Шостаковича, а пізніше й А. Шнітке, у такий спосіб постулюючи себе як «людину світу», що не бажає бути «гвинтиком» суспільства як знеособленого механізму.

Сприймання себе творчою особистістю у М. Шука відбувається безпосередньо, шляхом усвідомлення певних наративів, які виявляються у формі зацікавленості важливими для нього ідеями. Найголовнішою для музикознавчого аналізу тут є ідея звукового й інтонаційного символізму, що на перших етапах творчості висловлена в написанні інструментальної музики (Симфонія, 1984; Камерна симфонія, 1986). Крім інструментального, М. Шух захоплюється й поетичним символізмом (наприклад твір *Requiem Lux aeterna* на канонічні латинські тексти та вірші російських поетів-символістів Н. Мінського, В. Соловйова і К. Бальмонта, 1988). А початкові приклади звернення композитором до духовної тематики здійснено шляхом апелювання до латинських текстів, що в контексті світового значення, наприклад «Реквієму» В. Моцарта, сприймається як принцип світоглядно-філософського осягнення світу, а не конфесійно-релігійного висловлення (*Mesa In excelsis et in terra*, 1992; *Mesa «I сказав я в серці своєму»* на канонічні латинські тексти, 1995).

Унікальним є *Requiem* М. Шука, у якому проявилися всі якості й арттерапевтичного наративу. Розширення меж життєвих наративів відбувається тут за рахунок технологій: а) формування відчуття відсутності розуміння земного часу; б) використання великої кількості дзвонарних прийомів ударних інструментів і «плямистої» сонорної техніки інструментарію загалом, що мають за надзавдання «розширення свідомості»; в) розмитості імпровізаційної стихії імітаційних проведення солістів-вокалістів і дитячого хору та точно розрахованого використання поетичних текстів російських символістів, що функціонують у контексті звукових рядів композиційної структури й доповнюють їх.

До таких творів належить і величезна кількість творів М. Шука духовної спрямованості: «Диптих» для жіночого хору (2003); Духовний концерт «Одкровення

блаженного Ієроніма» для хору й соло роля (2008); Духовний концерт «Спокуса Світлого Ангела» (2008); Співи та молитви за мотивами поезії Нерсеса Шноралі для хору а cappella (2008) тощо. До наративної терапії музикою можна віднести також твори останніх років композитора, наприклад: «Пробудження» для мішаного хору а cappella (2018); «Чаклувальні пісні» для жіночого хору, на вірші О. Криворучко (2016); Хорову симфонію-Реквієм *Memento Mori, Memento Vivere*, на вірші Г. Фальковича (2018). Написані на латинські, давньослов'янські або українські релігійні тексти, авторські поезії сучасних часів чи колишніх, все у його творах підкорено іншому розумінню часу й простору, так званого «позаземного виміру».

Для повноти музикознавчого аналізу важливо також розглянути композиторську творчість М. Шука й на рівні історичного наративу в музиці. У постмодерністській естетиці використано принципи жанрової гібридності та міжжанрових альянсів, що пов'язано з розбіжністю реального буття із внутрішнім станом особистості та сприяє переспрямуванню її творчого мислення в міфологічному ключі або в напрямі ідеалізації старовини. Саме тому основним «технологічним» питанням у дослідженні історичного наративу в музиці є розгляд рівня адекватності відображення реальності минулого сучасними композиторами й можливості виходу за її межі у так звану «нову реальність», що формують мистецькі технології.

Для наративної технології музикознавчого аналізу важливо, що концепція історичного наративу визнає певну незалежність історичної текстуальності від результатів її дослідження [4, 28–31]. Скориставшись цим постулатом, розглянемо Сюїту М. Шука «Старі галантні танці» (1981) уже в ракурсі теорії репрезентації минулого, що її сформувала аналітична філософія (Едвард Мур, Бертран Рассел, Людвіг Вітгенштайн). Головна ідея цього напрямку – в осмисленні історичної реальності крізь призму «ідеальної» мови, що в музичному мистецтві може означати своєрідні «знакитропи», які у творчості певних історичних періодів є повторюваними в різноманітних версіях. Сутність історичного наративу взагалі становлять абсолютизація філософсько-аналітичного підходу до мови як «образу світу», визнання поняття «істини» поза реальним фактом дійсності, реконструкція минулого. Поняття «істини» в цьому контексті є прив'язаним до аудиторії, яка її сприймає, а минуле є лише способом існування

теперішнього. Відобразити ж минуле в межах цього концепту в принципі неможливо, тому що: а) композитор користується засобами виразності, які неначе відповідають елементам минулого, але це уявна форма розуміння; б) автор усвідомлює відмінності між минулим і теперішнім і навмисне розмиває їх межі; в) для автора важливим є переживання події минулого через власний досвід.

Зокрема, у світлі цих ідей варто розглянути й розбіжності авторського нарративу в апелюванні до стилю бароко в Сюїті М. Шука «Старі галантні танці» із «чистим» стилем колишньої епохи, а саме: 1) мотивні утворення епохи бароко використані тут у системі різких тональних зрушень та синкопованих ритмів, що стилістично їх вирізняє з контексту; 2) порівняно зі стилем епохи бароко XVII сторіччя акордові комплекси є ускладненими дисонуючими звучаннями, що привносить у стиль твору більш експресивний, а місцями й драматизований колорит; 3) фактурні прийоми форшлагу й інших мелодичних прикрас виокремлюють у свідомості слухача «знаки-тропи» як ознаку старовинного стилю, однак у контексті зазначеного вище (тональних зрушень, синкопованих ритмів і дисонуючих комплексів) лише допомагають формуванню уявлень про образ, пов'язаний здебільшого зі стилем сучасної танцювальної стихії. Меншою мірою це стосується інших частин сюїти, однак основним принципом у них є не пряма стилізація, а лише використання «ідеальних знаків-тропів» колишньої епохи.

Отже, суб'єктивне розуміння минулого тут є простором для фантазії, й автор не відтворює адекватно минуле, але його нарратив висловлює іншу сутність, що не може бути обґрунтованою з погляду естетики минулих віків. Архітектоніка твору будується за власним композиційним принципом, спираючись на риторичку, що сполучає думку за допомоги імпровізаційних переходів від одних «знаків-тропів» до інших. Сприйняття світу в постмодерністській естетиці як абсурдного та непередбачуваного вплинуло тут на принципи побудови творчого процесу в напрямі руйнування всіх усталених правил і закономірностей або й авторської відстороненості у так звану «нову реальність» [1].

Тож можна констатувати, що музичне мислення окремо взятого композитора залежить від його просторових уявлень та навіть тактильних і сенсорних, тому що неможливо точно висловити підсвідомі відчуття в ставленні до звуку. Усі наведені

вище факти впливають на вибір композитором музичної образної сфери, залежно від творчого задуму та його ідеологічних засад. Крім того, самоідентифікація композиторської практики – це постійно змінюваний процес, навіть на прикладі творчості одного композитора, тому що факторів впливу тут безліч. Важливо, однак, щоб цей процес зазнавав змін у сторону оновлення, а не збіднення художньої образності.

Наукова новизна дослідження полягає в розкритті специфіки формування нарративів у музиці як процесу, який поєднує в собі апелювання до соціальної складової або внутрішніх відчуттів композитора, його закритості від суспільства, негативному й іронічному ставленні до сучасності, пошуках віртуальних містичних «світів», виявленні на музикознавчому рівні як знаково-звукового простору. Адже процес кристалізації первинного комплексу музичних виражальних засобів композиторської творчості відбувається через наявні в суспільній музично-слуховій свідомості типові інтонаційно-ритмічні звороти й інші засоби виразності (звуквисотні мелодичні звороти, співвідношення довжин звучання тонів тощо). Тож наукова новизна дослідження – у виявленні нарративної спрямованості авторського композиторського задуму через зіставлення мотивно-тематичних утворень з низкою аналогічних стильових та образно-жанрових засобів музичної виразності, що в сукупності становить інваріантне ядро та виявляє індивідуальні якості спільних рис утвореного ядра (інваріантних рис стилю композитора, його художніх концепцій, мелодики й ін.), виявленню яких слугує, зокрема, і музикознавчий аналіз з позицій нарративних технологій.

Висновки. Аналізуючи ситуацію в музичному мистецтві України кінця XX – початку XXI століття в контексті ставлення науковців і мистців до проблем постмодерністської наратології, зазначимо, що формування соціальних напрямів поведінки особистості композитора є результатом її взаємодії зі світом, яка виявляється також у творчості, але не завжди може бути логічно поясненою. Сприймання себе в соціокультурному середовищі відбувається шляхом формування нарративів, які висловлюють власну позицію автора, що і є сутністю їх креативності. Тож нарративна психологія, тісно пов'язана з культурно-історичним контекстом, зазнає постійних трансформацій і є ключем до розуміння інтенційних порухів душі творчої особистості.

Скутість авторитарним мисленням у галузі культури призвела до появи в середовищі музикантів прихильників ідеї «мистецтва для мистецтва», фанатизму рокерів, ортодоксальності любителів «чистої» класики тощо. Очевидно, нове мислення стосовно мистецтва повинно полягати у відновленні бажання зрозуміти, вислухати один одного. Влучно сказав поет: «Живе в нас дух, безсмертний геній духу. Він перемаже, а не ти чи я» [3, 259]. Прийдешні покоління будуть оцінювати теперішній час по тому, що їм залишать сучасні покоління. Залишити ж треба тільки щире, правдиве творчість і красу.

Література

1. Бабельюк О. А. Поетика спонтанності постмодерністського наративу. *Записки з романо-германської філології*. 2015. Вип. 1. С. 15–24.
2. Біла К. С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 16 с.
3. Гессе Г. Гра в бісер / пер. з нім. Є. Попович. Київ : Вища школа, 1983. 384 с.

4. Починок І. Наратив і проблема науковості історичного пізнання (стаття перша). *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. пр. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. Вип. 534–535. Філософія. С. 28–31.

References

1. Babelyuk, O. A. (2015). Poetics of spontaneity of postmodern narrative. Notes on Romano-Germanic philology, 1, 15–24 [in Ukrainian].
2. Bila, K. S. (2011). Genre-stylistic model of an instrumental concert and conceptual foundations of composer interpretation (on the example of the works of L. M. Kolodub): autoref. thesis ... candidate art history: 17.00.03, National music Acad. of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 16 [in Ukrainian].
3. Hesse, H. (1983). Game of beads, trans. with him E. Popovych. Kyiv: Higher School, 384 [in Ukrainian].
4. Pochynok, I. (2010). Narrative and the problem of the scientific nature of historical knowledge (section one). Scientific Bulletin of Chernivtsi University: Collection. Naukovykh pr. Chernivtsi: Chernivtsi nats. University, 534–535. Philosophy, 28–31 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 09.01.2023
Отримано після доопрацювання 10.02.2023
Прийнято до друку 17.02.2023*