

**Цитування:**

Степурко В. І. Наративні концепти творчості сучасних українських композиторів під впливом міфів або соціокультурного середовища. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 185-189.

Stepurko V. (2021). Narrative concepts of modern Ukrainian composers' creations under the influence of myths or socio-cultural environment. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 185-189 [in Ukrainian].

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

**НАРАТИВНІ КОНЦЕПТИ ТВОРЧОСТІ  
СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ  
ПІД ВПЛИВОМ МІФІВ АБО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА**

**Метою** статті є розкриття сучасного сприйняття світу, що характеризується нагромадженням фактів і подій, які викликають у творчої особистості розгубленість і недовіру до все нових протиріч, неспівпадіння з реальним буттям, формуючи її творче мислення у міфологічному ключі, на основі комбінацій різних рівнів сприйняття. **Методологія дослідження** базується на дослідженнях Р. Барта, К. Бремона, А. Ж. Греймаса, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, В. Проппа, П. Рікера та інших вчених, що розглядали принципи функціонування наративів у містеріях архаїчної доби в історико-культурологічній спрямованості, для виявлення в них спільного або відмінного із сучасністю. Наративні концепти творчості сучасних українських композиторів розглядаються також у контексті досліджень М. Бахтіна, Е. Бенвеніста, Б. Гаспарова, Е. Падучева та інших, як співвідношення міфу і наративу, зважаючи на спільність в них метафоричності, образності та символізму. **Наукова новизна.** Вперше встановлено, що наративний посил у музичних творах сучасних українських композиторів є висловленням бажання авторів: повернення у суспільний простір інтровертного етосу містичних навіювань древніх еротичних міфів, відродження старовинних міфологізованих історичних образів, міфологічних наративів «живої душі природи», синтезу ідей авангарду та язичницького фольклоризму, язичницької міфології й утаємничених обрядів карпатських мольфарів (магів), утворення наративів, не пов'язаних з жодною конфесійною стилістикою християнських церков, що висловлюють власне розуміння поняття духовності тощо. **Висновки.** Виявлено, що наративне розуміння світу в усіх напрямках цивілізаційної культури: у міфах, легендах, казках, у музиці, кінематографі тощо, засновується на формуванні певних напрямків поведінки особистості як результату взаємодії зі світом. Завершення цього процесу позначається структуруванням і усвідомленням власного «Я» як автонаратора, що розвивається в соціальному середовищі у безперервному творчому русі.

**Ключові слова:** концепти творчості, творче мислення, наративний посил, автонаратор.

*Stepurko Victor, composer, Honored Artist of Ukraine, winner of the National Prize named after Taras Shevchenko, Ph.D. candidate, Associate Professor, Professor of Academic and Variety vocals and Sound Directing, National Academy of Culture and Arts Management*

**Narrative concepts of modern Ukrainian composers' creations under the influence of myths or socio-cultural environment**

**The purpose of the article** is to reveal the modern perception of the world, characterized by the accumulation of facts and events that cause confusion and distrust in the creative personality of new contradictions, discrepancies with real life, forming his creative thinking in a mythological way, based on combinations of different levels of perception. **The methodology** of the study is based on the studies of R. Bart, K. Bremon, AJ Greimas, K. Levi-Strauss, J. Lotman, W. Propp, P. Reeker, and other scholars who have considered the principles of narratives in the mysteries of the archaic era in historical and cultural orientation, to identify in them common or different from modernity. Narrative concepts of contemporary Ukrainian composers are also considered in the context of research by M. Bakhtin, E. Benvenist, B. Gasparov, E. Paduchev, and others, as a ratio of myth and narrative, given the commonality of metaphor, imagery, and symbolism. **Scientific novelty.** It is established that the narrative message is an expression of the authors' desire: to return to the public space the introverted ethos of mystical suggestions of ancient erotic myths, the revival of ancient

mythologized historical images, mythological narratives of the "living soul of nature", synthesis of avant-garde ideas and pagan folklore, pagan mythology and secret rites of Carpathian molgars (magicians), the formation of narratives that are not related to any confessional style of Christian churches, expressing their own understanding of the concept of spirituality, etc. **Conclusions.** It is found that the narrative understanding of the world in all areas of civilization: in myths, legends, fairy tales, music, cinema, etc., is based on the formation of certain areas of personality behavior as a result of interaction with the world. Completion of this process is marked by the structuring and awareness of one's own "I" as a self-narrator, developing in the social environment in a continuous creative movement.

**Keywords:** concepts of creativity, creative thinking, narrative message, self-narrator.

Актуальність теми дослідження спричиняється тим фактом, що давні міфи постійно переосмислюються, але залишається нарративна сутність їх активного впливу на масову свідомість. У свою чергу, наявність образних уявлень про навколишній світ дає можливість утворювати в свідомості окремої людини своєрідну реальність у відповідності до її власного світовідчуття. У цьому сенсі, у формуванні уявної образної сфери, завдяки нарративним концептам та супроводжуваним їх емоціям, музика знаходиться на першому місці.

Аналіз досліджень і публікацій. Пізнавальні можливості міфу, як зазначають науковці, простягаються не лише до незвіданих далечинь Всесвіту, але й доторкаються священних глибин кожної соціальної структури, сягають не лише основ творчості, але є й джерелом закодованої інформації, банком універсальних формул філософсько-поетичного осмислення Всесвіту, відкривають енергетичний канал космічної енергії, є тим наратором, що висловлює потребу у пошуку сенсу життя, але є водночас як слабкістю, ілюзією, так і силою. Дослідження Р. Барта, К. Бремона, А. Ж. Греймаса, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, В. Проппа, П. Рікера та інших вчених розглядають принципи функціонування нарративів у містеріях архаїчної доби в історико-культурологічній спрямованості, для виявлення в них спільного або відмінного із сучасністю, а в дослідженнях М. Бахтіна, Е. Бенвеніста, Б. Гаспарова, Е. Падучева та інших висловлюється теза про співвідношення міфу і нарративу, зважаючи на спільність в них метафоричності, образності та символізму як культуротворчої парадигми для різних часів і народностей.

Мета роботи полягає у розгляді композиторської творчості під кутом зору впливу міфів або соціокультурного середовища. Нагромадження фактів і подій, які викликають у творчої особистості розгубленість і недовіру до все нових протиріч, не співпадіння творчих поривань з реальним буттям, формують її творче

мислення у міфологічному ключі, на основі комбінацій різних рівнів сприйняття: сенсорного, візуального, умоглядного, містичного тощо.

Виклад основного матеріалу. Сучасний стан творчого процесу у постмодерністській моделі характеризується використанням практики спонтанної імпровізації, що опирається на «психічний автоматизм», стає засобом зв'язку між «несвідомим» та світом реальності, висловлюється у композиторській творчості як художній образ і радикально змінює традиційні форми подачі і сприйняття звукової інформації. Новітні форми побудови композиційних структур, в контексті постмодерністського нарративу, вимагають і нових підходів у трактуванні естетичної сутності художнього образу, що містить ідеологію, сформовану певною спільнотою, яку й обслуговує.

Так, наприклад, у симфонічному творі Святослава Луньова (1964) «Танці єдинорогів» відчувається спроба композитора засобами звукової палітри оркестру, напластуванням імпровізаційно-спонтанних рухів різних інструментів, особливо духових, відтворити масований гул, що через глибинні порухи підсвідомості, майже на візуальному рівні викликає образи еволюціоністської сентенції: «Як воно було, коли ми були ще тваринами». Такий нарративний посыл є висловленням бажання автора повернути у суспільний простір інтровертний етос містичних навіювань древніх еротичних міфів. Цікавим є той факт, що виконання цього твору відбувалося в Києві у рамках фестивалю «Гоголь-фесті» в залі Мистецького арсеналу і супроводжувалося малюнками відьмацького образу оголеної жінки на мітлі, розвішаних на стінах.

Оскільки специфіка міфу найбільш чітко виступає у первісній культурі, то розширення уваги сучасних композиторів до такого напрямку відбувається через відродження старовинних міфологізованих історичних образів. Характерним у цьому контексті є твір харківського композитора Юрія Алжнева (1949) «Кургаль Шу-Нун» (Симфонія

священного каменя), присвячений нарративам української пра-історії, розшифрованим печерним наскельним написам ритуально-храмового комплексу Шу-Нун (протошумерською мовою — «Рука цариці»), який більше відомий у світі під назвою Кам'яна Могила (Запорізька область). У відповідності до міфологічних моделей, що включені до нових структур у мистецтві, вони переосмислюються і переживають нове життя. Так, оркестрова палітра твору є насиченою різноманітними ударними інструментами, а музичні інструменти в широкому об'ємі використовують різноманітні шумові прийоми: стукання по деках інструментів, глісандо тощо. До цього слід додати ще й тісні алеаторичні імпровізаційні напластування звукових форм за рахунок хроматизованих сповзаючих мелодичних ліній. Все це утворює утаємничений образ давнини, що проглядається через «пил віків». Мелодика твору своїми обмеженими теситурними умовами натякає на зв'язок зі старовинною монодійністю. Основним принципом розвитку музичної форми є різкі контрасти певних фрагментів, що висловлює нарратив періодично «оживаючих» на підсвідомому рівні історичних баталій у безмовній «пустелі віків».

Характерно, що композитор Ю. Алжнев є керівником фольклорного колективу Харківської філармонії і постійно використовує у своїй творчості давні мотиви, цікавиться міфологічною демонологією давніх часів. У цьому сенсі можна відзначити його твір «Концерт-рапсодія» (Пам'яті мольфара) для кларнета та фортепіано. Як відомо, мольфарам іменують в Карпатах віщунів-ворожбитів і мова тут, очевидно, йде про убивство релігійним фанатом-сектантом мольфара Михайла Нечая. Твір має кілька нарративних спрямувань, які прочитуються за іконічними знаками: а) карпатський танцювальний нагрощ, що постійно демонізується за рахунок варіативних змін і появи алогічних мелодичних стрибків у кларнета; б) сонорної фактури фортепіано, що нагадує ефект відлуння в гірських масивах й утаємниченість магічних дійств мольфара; в) мотиву народної пісні карпатського регіону з характерним синкопованим ритмом, що може символізувати у цьому контексті спорідненість душі мольфара з рідним краєм. Знову ж таки, розвиток музичної форми здійснюється тут за контрастним сценарієм – акцентовані удари у партії фортепіано періодично перемежуються із демонічним вихором

кружляння у партії кларнета, що підхоплює за собою й фактуру фортепіано.

Цікавим прикладом впливу міфології на нарративну концептуальність є твір «Геза» для флейти, віолончелі і контрабасу українського композитора угорського походження Золтана Алмаші (1975). Твір, очевидно, присвячений легендарній особистості князя Геза з династії Арпад, що сприяв об'єднанню угорських племен і християнізації країни. Стилістика твору сповідує мінімалістичний композиційний напрямок, основу якого складає одна заклична «трембітова» інтонація, що «трактується» інструментами у різних психологічних площинах як: а) енергійний фанфарний заклик, що не отримує реакції у відповідь; б) запитання, що залишається без відповіді; в) роздум, що не приводить до дії; г) очікування нездійсненого, що розчиняється у повітрі як «ехо». З точки зору історичного міфу, адже йдеться про історичну особу, твір сповідує важливий нарратив-заклик до єдності, тривоги за крихкість такої ситуації в соціумі й очікувань цивілізаційного поступу в цьому напрямку.

Цікавим також видається й використання 3. Алмаші міфологічних нарративів «живої душі природи», в контексті стилістики «нової простоти». Так, у його творі «Жеб'є» для віолончелі, скрипки, кларнета, сопілки та відеоряду, в основу покладено принцип звукотворення фонового типу. У цій інсталяції відеоряд є реальним відтворенням природних явищ – жаб'ячого квакання, бджолиного гулу, плину хмарин, хлюпання води, розквітання і згортання яблуневого цвіту тощо. Завершується твір майже розрідженим пуантилістичним прийомом, коли інструменти періодично, з великими паузами лише подають свої окремі звуки. Скидається на те, що нарратив цього прийому апелює до завмирання, затухання природних явищ, а зважаючи на екологічну концептуальну спрямованість твору – проблеми нищення і «вмирання» природи.

Геннадій Ляшенко (1938 – 2017) у симфонічному творі «Карпатські новели» (IV ч. Фінал) висловлює нарративи історичного періоду в Україні другої половини ХХ століття, що характеризується проникненням із західної Європи ідей модернізму, висловлених у найрізноманітніших напрямках: від атональності і серійних композиційних структур, до «неофольклорної хвилі», що сповідувала синтез ідей авангарду та язичницького фольклоризму. Використанням найяскравіших оркестрових барв, стиль твору

висловлює концертну спрямованість. Тут відбувається ефектне поєднання новітніх авангардних композиційних структур та фольклору карпатського регіону. Визначення жанру новели (іт. *novella*, від лат. *novellas* — новітній) висловлює сутність лапідарності зі сконденсованою та яскраво вимальованою дієвістю. Музична форма твору тричастинна з активними першою та третьою частинами й утаємничено-містичною середньою, збудованою на флажолетах струнних інструментів у високому регістрі. У тематизмі поєднуються дві іпостасі: атональні структури, висловлені у конструктивістських композиційних моделях і фольклорна інтонаційна танцювальна сфера, що набирає обрисів інфернального «скоку» негативної образної сфери.

Структура твору висловлює сутність концертної спрямованості та візуальної зображальності, що засновується на раптових змінах фактурних умов, тембровому та регістровому розмаїтті оркестрових барв. Наративна спрямованість музичного матеріалу та художнього образу висловлює подієвість, пов'язану очевидно з язичницькою міфологією й утаємниченими обрядами карпатських мольфарів (магів). Слід зауважити, що в цілому наративна сутність модернізму й висловлюється у відторгненні реалістичної художньої образності й зануренні в містицизм і демонічні образні сфери або їх синтезуванні у формах неоміфології.

Розглянемо для прикладу дві блискучих за композиторським професіоналізмом партитури Ю. Гомельської (1964–2016). Її твір «До сонця» для фортепіано та струнних, за висловом композиторки, зорієнтовано до наративів стихії фольклорного начала з використанням наприкінці у завуальованому вигляді пісенної теми «Вийди, вийди Іванку». Відомо, що цю ж тему використовує у фіналі Першого фортепіанного концерту П. І. Чайковський, який дійсно можна сприймати як гімн радості від споглядання природи, що відроджується. Цьому сприяє швидкий темп, блискуча акордова фактура у фортепіано, що насправді «конкурує» зі звучанням всього симфонічного оркестру. Текст же народної пісні висловлює радість дівчини, що «весни дожидала», віночок для коханого звилла «та й повісила на кілочок», що очевидно означає очікування заміжжя. Однак, «Матуся віночка зняла та нелюбові дала. Коли б же я тебе знала, я б його розірвала». Тож, за побутовим характером та печальним

закінченням пісня не збігається з пафосним наративом твору П. І. Чайковського.

Композиція ж Ю. Гомельської «До сонця» своїм рваним ритмом та машинально повторюваними маленькими поспівками апелює до наративів язичницьких обрядових «диких» танців, а в тихих місцях — до зображальності містичного занурення в потаємні сомнабулічні стани (від лат. *Somnus* — «сон» і *ambulo* — «пересуваюся»). Найпоказовішим у цьому сенсі є твір Ю. Гомельської «Phonium-Folk», виконаний на фестивалі нової музики «Два дні, дві ночі» в Одесі. Він демонструє всі засоби музичної і позамузичної стихії для витворення магічного дійства чи то буддійських монахів, чи то східних шаманів. Композиторка Ю. Гомельська, неначе факір, дістає зі «скриньки» все нові й нові химерні фонічні образи «інших світів», що «оживають» у нас на очах.

Висновки. Апробовані в нашому дослідженні наративи складають концептосферу оцінки композиторської творчості в її сучасних естетичних форматах. Контекст запитань, присвячений поняттям художнього стилю (авангардизм, модернізм, постмодернізм, класицизм, романтизм тощо), пов'язаний із осмисленням і самооцінкою композитором власної творчості через використання у постмодерністській естетиці принципу жанрової гібридності та фрагментарності. Але за рахунок утворення в музичному просторі композиторської творчості випадкових звукових феноменів та структурного хаосу як способу їх організації, відбувається розмивання цих понять і скочування творчого процесу до практики спонтанної імпровізації, «психічного автоматизму». У ретроспективній історичній панорамі стилеутворення відомим є факт надання перебільшеного значення в класицизмі структурним ознакам, а в романтизмі — емоційній складовій. У першому випадку це призвело до вихолощення змісту, у другому — до заглиблення у містицизм, а в кінцевому результаті — до заперечення того й іншого у модернізмі. І ось на сьогодні ми маємо ситуацію, коли у постмодерній концептосфері сучасного композитора ці поняття уявляються ніби «скалками», що довільно рухаються у безмежному просторі музичного Всесвіту.

Саме тому, щоб зрозуміти спрямованість наративів сучасності і понятійний тезаурус концептосфери творчості, важливо не повторити історичних вад і помилок, що

зводили нанівець найвеличніші поривання певних стильових оновлень у музичному мистецтві. Так, наприклад, культ почуттів у романтизмі з використанням квадратних композиційних структур класицизму перетворився на формальність і театральщину, а звернення романтиків до народності з використанням традиційної обрядовості — до спрощеної побутовості або язичницького містицизму. У свою чергу, структури модернізму в техніцизмі своїх формальних структур перевершили математичну складову мислення класицизму і перестали сприйматися музично-естетично.

У висновках також слід зазначити, що реальність, яка сприймається творчою особистістю як належне, у точній відповідності до якої вона організовує своє життя, передбачає й використання певних наративних схем для її відтворення. В той же час, постмодерністська естетика сприйняття буття як абсурдного та непередбачуваного призводить до заглиблення у внутрішній містичний світ, який є «іншість і буття для себе, те, що, поза собою, лишається в собі».

#### *Література*

1. Гегель Г. Ф. Философия духа: Энциклопедия философских наук. (Т.3). Москва: Мысль (Серия "Философское наследие" Том 75), 1977. 471 с.
2. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство: монография. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С. 253.
3. Лангер С. Философия в новом ключе. Глава 8. Минск: Республика, 2000.
4. Постмодернизм. Энциклопедия. Книжный дом. Минск, 2001. С. 277.

#### *References*

1. Hegel G.F. (1977). Philosophy of Spirit: Encyclopedia of Philosophical Sciences. (Vol.3). Moscow: Thought (Series "Philosophical Heritage" Volume 75). 471. [in Russian].
2. Gerasimova-Persian N. (2012). Music. Time. Space: monograph. Kyiv: SPIRIT AND LETTER. 253. [in Russian].
3. Langer S. (2001). Philosophy in a new way. Chapter 8. Minsk: Respublika, 2000. [in Russian].
4. Postmodernism. Encyclopedia. (2001). Book house. Minsk. 277. [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 12.05.2021  
Отримано після доопрацювання 08.06.2021  
Прийнято до друку 17.06.2021*