

УДК 78.01(477) "19"

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362367

**Цитування:**

Степурко В. І. Постмодерністська трансформація наративних концептів творчості сучасних українських композиторів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 293–297.

Stepurko V. (2026). Postmodernist Transformation of Narrative Concepts in the Works of Contemporary Ukrainian Composers. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 293–297 [in Ukrainian].

**Степурко Віктор Іванович**,  
кандидат мистецтвознавства,  
професор кафедри музичного виконавства  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0002-2648-4766>  
[viktorstepurko@gmail.com](mailto:viktorstepurko@gmail.com)

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРАТИВНИХ КОНЦЕПТІВ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

**Мета статті** - визначити зумовленість переходу в музиці сучасних українських композиторів першої чверті ХХІ століття до постмодерністської естетики, коли кардинальні перетворення в соціальному середовищі призвели до сприйняття світу як абсурдного та непередбачуваного, що вплинуло й на принципи побудови художньо-творчого процесу руйнуванням всіх усталених правил і закономірностей, трактування виражальних музичних засобів як комбінацій різних рівнів художнього сприйняття. **Методологію дослідження** становлять погляди Дільтея (2) на постмодернізм як епоху розвитку соціальної реальності на рівні зміни свідомості й висновок Вельша (1) про перехід наративної спрямованості в соціумі до стану радикальної плюральності. **Наукова новизна** полягає у розкритті в контексті постмодернізму особливостей концептуальності творчих наративів музики сучасних українських композиторів як висловлення візуальних, сенсорних, мовних, асоціативно-багатозначних, абстрактних і т. ін. відчуттів та переосмислення багатьох класичних понять: духовність, містика, поезика, художній образ, символ тощо. **Висновки.** Наративна концептуальність композиторської творчості першої чверті ХХІ століття висловлюється за допомогою специфічних стилістичних прийомів, використання алюзій до певних епохальних стилів, запозичення інтонацій і звукових форм кінематографу, незвичного використання фольклору або популярної пісенної творчості. Таким чином, штучно організований звуковий хаос руйнує загально-прийнятну логіку розвитку музичного матеріалу й утворює нову наративну сутність авторської позиції, пов'язану зі сприйняттям світу в постмодерністській естетиці як абсурдного та непередбачуваного.

**Ключові слова:** постмодерністська естетика, культурно-історичний контекст, концептуальність творчих наративів, рівні художнього сприйняття, звуковий хаос.

*Stepurko Viktor, Candidate of Arts, Professor at the Department of Musical Performance, National Academy of Culture and Arts Management*

### **Postmodernist Transformation of Narrative Concepts in the Works of Contemporary Ukrainian Composers**

**The purpose of the article** is to determine the conditions for the transition in the music of modern Ukrainian composers of the first quarter of the 21st century to postmodern aesthetics, when radical transformations in the social environment led to the perception of the world as absurd and unpredictable, which also affected the principles of building the artistic and creative process by destroying all established rules and patterns, and interpreting expressive musical means as combinations of different levels of artistic perception. **The research methodology** is based on the views of Dilthey (2) on postmodernism as an era of development of social reality at the level of changing consciousness and the conclusion of Welsch (1) on the transition of narrative orientation in society to a state of radical plurality. **The scientific novelty** lies in revealing, in the context of postmodernism, the features of the conceptuality of creative narratives of music by modern Ukrainian composers as an expression of visual, sensory, linguistic, associative-multiple-meaning, abstract, sensations and rethinking many classical concepts: spirituality, mysticism, poetics, artistic image, symbol. **Conclusions.** The narrative conceptuality of the composer's work of the first quarter of the 21st century is expressed through specific stylistic techniques, the use of allusions to certain epochal styles, the borrowing of intonations and sound forms of cinema, the unusual use of folklore or popular song creativity. Thus, the artificially organised sound chaos destroys the generally accepted logic of the development of musical material and forms a new narrative essence of the author's position, associated with the perception of the world in postmodern aesthetics as absurd and unpredictable.

**Keywords:** postmodern aesthetics, cultural-historical context, conceptuality creative narratives, levels of artistic perception, sound chaos.

Актуальність теми дослідження. Питання аналізу ситуації в музичному мистецтві України початку XXI століття, в контексті формування соціальних напрямків поведінки особистості композитора, є мало дослідженим. В той же час, результат взаємодії особистості зі світом висловлюється також і в творчості. Сприймання ж себе в соціокультурному середовищі відбувається шляхом формування наративів, які є висловленням власної позиції автора, на чому й позначається його креативність. Отже, підхід у сприйнятті музичних образів криється в естетичних началах креативності особистості. В залежності від психології мислення людини та пізнавальної діяльності, від ступеня узагальнення інформації, вжитих заходів до її здобуття, активності особистості, результативності попереднього досвіду, адже відомо, що музичний світ є тісно пов'язаним із середовищем, у якому він був сформованим.

Метою статті є визначення зумовленості переходу творчості сучасних українських композиторів до постмодерністської естетики, коли кардинальні перетворення в соціальному середовищі призвели до сприйняття світу як абсурдного та непередбачуваного, що вплинуло й на принципи побудови художньо-творчого процесу руйнуванням всіх усталених правил і закономірностей. Тісно пов'язана з культурно-історичним контекстом, психіка композитора зазнає постійних трансформацій та інтенційних порухів душі творчої особистості.

Виклад основного матеріалу. За класико-романтичними канонами процес кристалізації первинного комплексу виражальних засобів має відбуватися через існуючі в суспільній музично-слуховій свідомості типові інтонаційно-ритмічні звороти та інші засоби виразності (звуквисотні мелодичні звороти, співвідношення довжин звучання тонів тощо). Отже у розумінні виконавців, виявлення оригінальності авторського композиторського задуму тут має здійснюватися через співставлення мотивно-тематичних утворень з рядом аналогічних стильових та образно-жанрових засобів музичної виразності, що в сукупності складає інваріантне ядро та виявляє індивідуальні якості спільних рис утвореного ядра (інваріантних рис стилю композитора, його художніх концепцій, мелодики й ін.).

Однак постмодерністський наратив у творчості сучасних українських композиторів висловлюється за допомогою специфічних стилістичних прийомів, з опорою на засоби проростання та змішання стилів або

протиставлення їх одне одному, застосування принципів хаотичної імпровізаційності тощо. Сприйняття світу в постмодерністській естетиці як абсурдного та непередбачуваного вплинуло й на принципи побудови художньо-творчого процесу руйнуванням всіх усталених правил і закономірностей. У сучасній композиторській творчості сформувався новий наративний підхід до трактування виражальних музичних засобів як комбінацій різних рівнів художнього сприйняття: візуального, сенсорного, мовного, асоціативно-багатозначного, абстрактного і т. ін. Використання у композиторській творчості викривлених алюзій до певних епохальних стилів, запозичення інтонацій і звукових форм кінематографу, незвичного використання фольклору або популярної пісенної творчості вже стають свідомим стилістичним прийомом. Таким чином, 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.

Тож у дискурсі постмодернізму сенс не є ідентичним об'єкту, яким може бути текст або подія буття, але є результатом мовно-дискурсивної діяльності особистості як вольового акту. У цьому напрямку рефлексії, існування виявляється віднині лише об'єктом до завоювання, «метанаративи розглядають як інструмент отримання влади над іншими» [4], а реальність може бути представленою лише як симулякр або абстрактний безрезультативний процес. Ефектом же події, її сенсом є лише інтерпретація (Дільтей), а розуміння того, що «постмодернізм — епоха не стільки в розвитку соціальної реальності, скільки свідомості» [3], виокремлює рефлексивний характер феномену його культури і розуміється «як стан радикальної плюральності» (Вельш).

Наприклад, у творі О. Безбородька (нар. 1973) «The Way to Kaniv» для скрипки та симфонічного оркестру стильове протиставлення мудрості класико-романтичної образної стихії партії скрипки і «хрюкаючих» акордів духових інструментів оркестру витворює майже візуальний наратив паралельно існуючих протилежностей. В іншому творі О. Безбородька «Holosiy sonata» для скрипки і фортепіано, з використанням викривлених натяків на різноманітні жанрові й стилістичні основи вже можна углядіти апелювання до сентенції «загального

божевілля», коли виконавці постійно підхоплюючи безумні звукові ідеї, ніби підбурюють один одного до такого стану. Назви частин твору підбрано у відповідності до картин художника-авангардиста Олега Голосія, що загинув на фронті новітньої російсько-української війни, якому і присвячено твір: 1 ч. «Жовта кімната». 2 ч. «У гамаку». 3 ч. «Психоделічна атака блакитних кроликів».

Попередня типізація основних методологічних засад використання наративів у художній культурі призводить до висновку про необхідність переосмислення в контексті постмодернізму багатьох класичних понять: духовність, містика, поетика, художній образ, символ тощо. Адже відомо, що всі вони стають концептуальною складовою для аналізу естетичної, стилістичної та жанрової сутності художньої творчості. У структурних же 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 у 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 «Технѐта II» (Техніка II) для флейти, арфи і альтя викликає відчуття абстрактної гри за асоціативним рядом, але вишукана композиційна структура, використання математично вирахованих співвідношень, що їх витворив композитор, апелюють до наративів залюбленості у високо-інтелектуалізований принцип самодіалогу, подібно до образних панорам літературного твору Г. Гессе «Гра в бісер». У творі Г. Ляшенка (1938–2017) висловлюється полілог зі слухачем лише як захоплення красою вибудованої композитором «башти зі слонової кістки». 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.

Відтак напластування в постмодернізмі художніх традицій, образів і стилів вимагає вибудовувати власну точку зору композитора на цей конгломерат артефактів. Відповідно, в

мистецьких колах наростає тенденція до наративного трактування естетичних подій у формі, що розуміється як спосіб систематизації індивідом власного творчого досвіду. Для ретрансляції його в художньому плані є необхідність набуття ним форми музичного повідомлення, що характеризувалося б причинно-наслідковими зв'язками у концептосфері творчості. Але оскільки сучасність мистецтва є швидкоплинно змінюваною, відкритою для різних художніх впливів, то у постмодерністській естетиці використовуються принципи жанрової гібридності і фрагментарності в їхніх пастішних 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 у композиторській творчості як новий художній образ, радикально змінюючи традиційні форми подачі і сприйняття звукової інформації. А новітні форми побудови композиційних структур, в контексті постмодерністського наративу, вимагають і нових підходів у трактуванні концептосфери художнього образу, що містить ідеологію і естетику, сформовані певною спільнотою, яку й «обслуговує» через музичний етос культури.

Так, наприклад, електроакустичні проекти А. Загайкевич (нар. 1966), що поєднують електронну звукову гаму й фольклорні зразки, висловлюють наративами неопантеїстичних тенденцій сучасності («Nord/Quest» – електроакустичний перформанс для фольклорного голосу, скрипки, сопілки, перкусії, терменвоксу та електроніки, 48'). В той же час, наприклад, електроакустичний перформанс А. Загайкевич з карильйоном, презентований на цьогорічному фестивалі «Bouquet», показав, що використання цього інструменту вимагає звернення до жанрових основ храмового мистецтва, на противагу абстрактному використанню його дзвонарності.

Для дослідження творчості сучасних українських композиторів у руслі естетики постмодернізму також слід пам'ятати, що існує протиріччя мовного контенту у висловленні власної творчої платформи композиторами й оцінки стану речей через формулювання критичних концептів сторонніми особами, такими, наприклад, як

музикознавці, арт-критики, колеги тощо. Оскільки осмислення змісту тексту, що вкладається у нього автором, може відрізнятись від сприйнятого слухачем і породжувати новий інтерпретаційний сенс, то й роз'яснити і зрозуміти його можна в основному вербально, через мову. Однак, вже будучи наративно оформленою, думка все одно зберігає у собі риси концептуальної багатозначності. Тож діалог думок двох суб'єктів музичного процесу, що по-різному інтерпретують світ і мистецтво, може в кінцевому результаті допомогти зрозуміти світоглядно-естетичну багатозначність сенсів, закладених у творі, розкрити його концептосферу як понятійний тезаурус.

У вступному слові Анни Луніної [2, 143–246] до інтерв'ю з одеською композиторкою Кармелою Цепколенко (нар. 1955) музикознавиця знову апелює до постмодерністського концепту поняття «гра». Її висновок: «гра, як відомо — все наше життя», і твердження, що «ця головоломка у вигляді запитань-відповідей – теж гра» не є очевидними, тому що композиторка, як організатор всесвітньовідомого модерного фестивалю «Два дні і дві ночі», відрізняється практичною менеджерською хваткою і відповіді в інтерв'ю подає чесно й відверто прямолінійно. Вона любить Баха, Моцарта, Скрябіна, Мусоргського, Дебюсі, Шостаковича, нововіденську школу за «баланс чіткої структури й емоційної виразності», не любить політики і вважає її брудною справою, а мистецтво вважає «чистим явищем» і висловлює давно відомий постулат: «Мистецтво існує для мистецтва» [2, 155].

З усього зазначеного в оцінках і самооцінках композиторів напрошується висновок, що для наративу «гра» у композиторській свідомості і музичному спілкуванні з аудиторією відведено місце лише слухачеві. Грають зі слухачем. Так, наприклад, у Концерті-драмі № 2 для фортепіано та симфонічного оркестру К. Цепколенко відтворено (візьмемо на себе сміливість стверджувати) «брудну детективну гру», що завершується катастрофою. До того ж, «чистим мистецтвом» не можна назвати твір, що будується на «схиблених» стрибкоподібних мелодичних зворотах та нагнітанні дисонантних звучань, бо відомо ще із середини ХІХ століття, що «чисте мистецтво» (фр. *l'Art pour l'Art*) висловлює наратив незалежності мистецтва від суспільного життя. А в ті часи під цим гаслом розуміли вихід у красу природи, ідеалу, мрії тощо.

Можна відзначити ще один парадокс, що його постулює К. Цепколенко: вона своїми улюбленими композиторами називає мистців, що історично й естетично є роз'єднаними, але яких об'єднує прискіпливо-невідсторонене ставлення до реальних суспільних процесів. Інша справа, що одні з них відстоювали свої погляди на життя, за що й поплатилися забуттям або й життям, інші «ховалися» за наративами «чистого мистецтва», іронією або сарказмом. Нововіденська школа ж є неприкритим протестом проти соціуму й висловлює з негативними емоціями його найганебніші іпостасі: привнесений страх, руйнацію, обскурантизм містицизму й ін. [2, 150].

Продовження теми концептосфери оцінки й самооцінки творчості, але у ракурсі «перфекціонізму» в авангардній музиці, висловлюється в інтерв'ю Анни Луніної [2, 169–253] з іншою одеською композиторкою Юлією Гомельською (1964–2016). Музикознавиця відзначає, що концепт «досконалість» обговорюється філософами й мистцями спокон віків в естетиці й поезії як теорії творчості. Цитується і Річард Бах: «Мета життя – пошук досконалості...», і спростування такого визначення Сальвадором Далі: «Не бійтеся досконалості. Вам її не досягнути...». Але у даному випадку, ця традиційна проблема є показовою, бо вступає у протиріччя з естетикою авангарду, в якій «досконало виконаний руйнівний процес» вже виглядає як психологічне збочення у творчому форматі.

Розглянемо для прикладу дві блискучих за композиторським професіоналізмом партитури Ю. Гомельської. 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 звилала «та й повісила на кілочок», що очевидно означає очікування заміжжя. Однак «Матуся віночка зняла та нелюбові дала. Коли б же я теє 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. Тож, тема «перфекціонізму» в наративах авангардної естетики постає тут в абсолютно виверненому вигляді.

Отже, у світогляді постмодернізму завершення модерної епохи метанарацій (Ліотар) призводить до нехтування оптимістичними ідеями соціального прогресу і скочування до песимістичних сценаріїв розвитку людства, а відторгнення класичної філософії діалектики духу (Гегель) як основи світопорядку – до легального використання у творчості сучасних мистців спонтанних хаотичних образних сфер. Крім того, проповідування ідей «відкритості існування» (Батай), «ліквідації принципу ідентичності» (Клосовський) утворює постмодерністську ситуацію відсутності стабільності у використанні засобів виразності, організації форми і семантичних спрямуваннях творчості [3, 277]. Тим не менше, спільним виглядає бажання завуальовувати власні композиторські наративи невизначеністю мелодико-інтонаційної складової, що приховується за використанням мікро-інтонаційних побудов та «плямистої» колористики музичної фактури.

Наукова новизна основних положень статті полягає у розкритті в контексті постмодернізму особливостей концептуальності творчих наративів музики сучасних українських композиторів як висловлення візуальних, сенсорних, мовних, асоціативно-багатозначних, абстрактних й ін. відчуттів та переосмислення багатьох класичних понять, таких як духовність, містика, поетика, художній образ, символ тощо.

Висновки. Постмодерністський наратив у творчості сучасних українських композиторів висловлюється за допомогою специфічних стилістичних прийомів, з опорою на засоби проростання та змішання стилів або протиставлення їх одне одному, застосування принципів хаотичної

імпровізаційності тощо. Крім того, використання у композиторській творчості аллюзій до певних епохальних стилів, запозичення інтонацій і звукових форм кінематографу, незвичного використання фольклору або популярної пісенної творчості вже стають свідомим стилістичним прийомом. Таким чином, штучно організований звуковий хаос руйнує загальноприйнятну логіку розвитку музичного матеріалу й утворює нову наративну сутність авторської позиції, пов'язану зі сприйняттям світу в постмодерній естетиці як абсурдного та непередбачуваного «хаосмосу».

### Література

1. Вишинський С. Візії постсучасності: постмодернізм та інтегральний традиціоналізм. Інститут філософії ім. Г. Сковороди Національної академії наук України. 2012. URL: <https://politosophia.org/page/vizii-postsuchasnosti.html> (дата звернення: лютий 2026).
2. Луніна А. Композитор у дзеркалі сучасності: у 2 т. Київ: Дух і літера, 2015. Т. I. С. 169–254.
3. Постмодернізм. *Енциклопедія сучасної України*. URL: [https://esu.com.ua > article-...](https://esu.com.ua/article-...) (дата звернення: лютий 2026).
4. Черниш Н. Соціологія: курс лекцій. Львів, 1996.
5. Articles on Contemporary music. URL: <https://theconversation.com/topics/contemporary-music-12360> (дата звернення: лютий 2026).
6. Lyotard J.-F. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984. 110 p.
7. INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology Journal of INSAM Institute for Contemporary Art Music. URL: <https://www.insamjournal.com/index.php/ij/issue/view/15/16> (дата звернення: лютий 2026).

### References

1. Vyshynskiy, S. (2012). Visions of postmodernity: postmodernism and integral traditionalism. H. Skovoroda Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from: <https://politosophia.org/page/vizii-postsuchasnosti.html> [in Ukrainian].
2. Lunina, A. (2015). Composer in the Mirror of Modernity: in 2 volumes. Spirit and Letter, Vol. I, 169–254 [in Ukrainian].
3. Postmodernism. (n.d.). Encyclopaedia of Modern Ukraine. Retrieved from [https://esu.com.ua > article-...](https://esu.com.ua/article-...) [in Ukrainian].
4. Chernysh, N. (1996). *Sociology: A Course of Lectures*. Lviv [in Ukrainian].
5. Articles on Contemporary music. Retrieved from: <https://theconversation.com/topics/contemporary-music-12360> [in English].
6. Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press [in English].
7. INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology Journal of INSAM Institute for Contemporary Art Music. Retrieved from: <https://www.insamjournal.com/index.php/ij/issue/view/15/16> [in English].

Стаття надійшла до редакції 06.03.2026  
Отримано після доопрацювання 09.04.2026  
Прийнято до друку 20.04.2026  
Опубліковано 26.05.2026