

Розділ 2.

**ДИНАМІКА ПОШУКУ І ТРАНСФОРМАЦІЙ
В МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ**

УДК 780.616.432:78.071.1(477) «19/20»

DOI 10.34064/khnum2-41.09

Зимогляд Наталія Юрївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
e-mail: inntasa@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-2614-2181

**Програмні фортепіанні твори українських композиторів
у просторі духовних пошуків межі ХХ–ХХІ століть**

У статті виявляються провідні образно-сміслові, жанрові та стильові інтенції сучасної національної фортепіанної програмної музики – актуальної складової репертуару піаніста-виконавця. Інноваційним завданням дослідження є висвітлення пріоритетного кола тематичних, образних, мовних, виражальних орієнтирів, жанрової багатомірності та стильової індивідуалізації в сучасних українських програмних фортепіанних творах. Проблематика розвідки потребувала залучення компаративного та культурологічного підходів, жанрового та стильового аналізу, які уможливили виявлення релевантності образно-сміслових, жанрових та стильових параметрів сучасної програмної фортепіанної творчості українських композиторів парадигмальним засадам мистецтва межі ХХ–ХХІ століть. Результати дослідження свідчать, що програмна фортепіанна музика сучасних українських митців позначена винятковою жанрово-стильовою свободою, резонує із переформатуванням системи ціннісних настанов і демонструє різноспрямованість векторів осмислення сутності та значення аксіологічних конструктів буття особистості. Як репрезентанти апеляцій до вищих духовних цінностей, утілення інтертекстуальності, жанрової

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

та стильової багатовимірності, у статті позиціоновані твори В. Птушкіна, В. Польової. У творах О. Щетинського, І. Щербакова, С. Луньова, С. Зажитька, З. Алмаші акцентовано значущість сфери духовності, сакрального начала, вічних концептів Любові та Смерті, історичної, художньої пам'яті та кроскультурного діалогу, стильового плюралізму та емансипації звуку як самодостатнього носія змісту. Як утілення сучасної глобальної деструкції аксіологічної системи розглядаються пародійно-іронічні інтенції програмної фортепіанної музики у творах З. Алмаші, В. Рунчака, С. Зажитька, які проблематизують усталений високий статус академічного мистецтва та його місію як носія високих сенсів та духовних основ.

Ключові слова: українська музика; програмна музика; фортепіанна музика; фортепіанне виконавство; жанр; стиль.

Постановка проблеми.

Програмна фортепіанна музика є однією зі сталих складових національного художнього простору, яка вирізняється різноспрямованістю актуалізованих культуротворчим процесом межі ХХ–ХХІ століть пошуків у сфері оновлення звукового образу інструмента, його змістових та виразових обріїв. Як «відповідь» художньої рефлексії на бурхливі та масштабні переформатування системи ціннісних настанов, неусталеність конструктів постсучасної картини світу, такі пошуки знаходять відображення і на рівні стилю, зокрема «у вільній асиміляції історичних стилів, ... полістилістиці, тяжінні до архетипічної культурної пам'яті... в її сучасних симулякрах» (Швець, Сбітняя, 2023: 71), і на жанровому рівні. Напрямами цих пошуків є переосмислення і деструкція параметрів жанрових моделей, абсолютизована як в «імпліцитному», так і декларативному синтезі їхніх показників, а також метажанровість, насичення ігровим началом та постмодерне тяжіння до «антижанру» в пародійно-іронічній трансформації (Зимогляд, 2021: 65).

Проте не менш характерною тенденцією є спрямованість на ствердження принципової свободи митця від жанрової регламентації, яка визначає статус, параметри, змістові та виразові обрії твору, передбачає його виконавську концепцію та скеровує його сприйняття

слухачем. Всеохопних масштабів набуває така свобода у царині програмної музики сучасних українських композиторів, яка співзвучна характерним рисам феномена сучасного виконавського мистецтва, серед яких – «антропологічність, релігійність, одухотвореність, медитативність, імпровізація, гуманізм, діалогічність, театральність, раціоналізм, інтелектуалізм, емоційність, гра, інтертекстуальність, полістилістичність та ін.» (Astalosh, Mykulanynets & Zhyshkovych, 2022: 13).

На перетині напрямів утвердження свободи творчого мислення та свободи виконавця як творця-носія «озвучених сенсів» актуалізується значення сучасних програмних фортепіанних творів українських митців у царині формування творчої особистості музиканта, від якої епоха, соціокультурні реалії потребують нестандартного дивергентного мислення, здатності до самостійного формування виконавської концепції та шляхів її діяльнісного втілення.

Останні дослідження та публікації дозволяють констатувати певну специфічність наукового опанування сфери фортепіанної програмної музики українських композиторів. З одного боку, спостерігається посилення уваги до висвітлення сутності та специфіки жанрових настанов та їх трансформації у сучасній, зокрема національній, програмній фортепіанній музиці, що демонструють праці таких дослідників, як О. Лігус, Л. Паньків, Н. Зимогляд, С. Салдан та інші. Дотичний до питань специфіки програмної фортепіанної музики, жанрово орієнтований музикологічний дискурс репрезентують розвідки таких науковців, як М. Калашник, О. Копелюк, П. Мінгальов, К. Моцаренко, У. Молчко. На проблемному перетині жанрового та персонологічного спрямувань сучасного музикознавства специфіку фортепіанної творчості В. Польової та В. Птушкіна висвітлює А. Рум'янцева; програмні фортепіанні твори О. Щетинського в контексті тематичних пошуків митця досліджує П. Рудь.

До проблематики специфіки сучасного програмного музичного, зокрема й фортепіанного, мистецтва звертаються К. Фізер (2019) та О. Фрайт (2021); жанрові параметри фортепіанної музики українських митців перебувають у полі уваги Н. Ревенко (2018). Науковиця

зазначає, що у національній жанрово-формотворчій парадигмі у сфері піанізму провідного значення набуває програмна музика, яка є «одним із плідних імпульсів композиторського пошуку..., [який репрезентується], ... по-перше – створенням індивідуальних жанрових композицій на рівні експериментаторської роботи з музичним матеріалом, по-друге – відтворенням усталених жанрових моделей, традиційних форм в сучасному авторському прочитанні» (Ревенко, 2018: 124).

З іншого боку, сучасний музикознавчий дискурс демонструє дискретність у формуванні самостійного дослідницького напрямку, що всебічно висвітлював би специфіку сучасної програмної фортепіанної музики. Детермінантом «відкритості» цієї проблемної сфери є невпинність і динамічність процесів творення нових конструктів музичного мислення та мовлення, пошуків новітніх змістових та виразових параметрів фортепіанного мистецтва, яскраво увиразнених у програмній фортепіанній музиці українських митців межі XX–XXI століть, що, своєю чергою, актуалізує її осмислення на науковому рівні. Зокрема, відкритою для дослідження цариною є програмна фортепіанна музика в персонологічному вимірі – у творчості сучасних українських митців. Це зумовлює *актуальність* запропонованої розвідки, як і важливість вирішення іншого практичного завдання – формування гармонійної, здатної до самореалізації творчої особистості піаніста, у процесі фахової підготовки якого програмна музика є невід’ємним компонентом.

Мета цієї статті – виявлення провідних образно-сміслових, жанрових та стильових інтенцій сучасної національної фортепіанної програмної музики.

Наукова новизна розвідки полягає у висвітленні пріоритетного кола тематичних, образних, мовних, виразових орієнтирів, жанрової багатовимірності і стильової індивідуалізації сучасних програмних фортепіанних творів українських митців.

Методологія дослідження. Відповідно до проблематики розвідки, залучено настанови культурологічного підходу та компаративний принцип, які уможливають виявлення релевантності специфіки

образно-сміслових, жанрових та стильових параметрів сучасної фортепіанної музики українських митців парадигмальним засадам картини світу межі ХХ–ХХІ століть. Застосування жанрового та стильового аналізу надає можливість співвіднесення особливостей сучасної національної програмної фортепіанної музики із загальними процесами жанрово-стильової трансформації музичного мистецтва постмодерну. Подальші узагальнення й синтез результатів аналізу є основою для позиціонування програмної фортепіанної музики у творчості сучасних українських митців як цілісного феномена національного мистецтва, позначеного винятковою плюралістичністю творчих пошуків.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Програмні фортепіанні твори сучасних українських митців, демонструючи концептуальну, жанрову та стильову безмежність, унікальність творчого світобачення, є ланкою, що поєднує в неподільну цілісність компоненти художньо-комунікативної тріади «композитор – виконавець – аудиторія» та водночас надає кожному з них виняткової свободи буття у світі художньої рефлексії. Не випадково, звертаючись до сутності програмної музики, О. Фрайт оперує поняттям «музично-вербальна еміненція» та надає їй визначення «як синтетичного роду творчості, в якому відбувається асоціативно-віртуальна, закодована в номеносфері заголовка, образно-сміслова когеренція вербального й музичного контентів на онтологічно-інтенційному, інтермедіальному та інтертекстуальному образно-сміслових рівнях» (Фрайт, 2021: 25). Зазначимо, що фортепіанна музика стає і тією цариною творчості, у якій концентруються провідні тенденції сучасної рефлексії особистості щодо аксіологічних конструктів буття.

Творчу інтерпретацію програмної музики, зокрема як царини вільного буття митця у просторі духовних намірів, апеляцію до вищих духовних цінностей демонструє твір «Піднесене та земне» В. Птушкіна (для двох фортепіано). Маркований значущістю інтертекстуальних інтенцій, твір В. Птушкіна «позбавлений жанрової унормованості й позначений відповідною до суб'єктивізації художнього світобачення

свободою в трактуванні жанрових традицій» (Рум'янцева, 2024: 49). Увиразненням цієї свободи є багатовимірна жанрова природа твору, у якому, з одного боку, присутні риси сонати, поеми та циклу варіацій, з іншого – ознаки сакральної традиції.

У такому ж статусі програмна фортепіанна музика постає у творчості *В. Польової*. «Жанрово нейтральні» твори «*Іскья. Острів*» та «*Вітрувіанська людина*» певною інтровертністю, екзистенційною концентрованістю створюють ланку зв'язку сучасності з духовним спадком людства у його історико-культурній масштабності, «детерміновану значущістю концептів духовності, душевної чистоти, прагненням створити картину універсуму на основі лірико-філософської рефлексії, нової простоти та апеляції до традицій» (Рум'янцева, 2023: 96).

Унаочненими апеляціями до сфери духовності, зокрема крізь призму сакрального начала, є нівельовані в жанровій визначеності програмні фортепіанні твори *О. Щетинського* «*Наодинці*», «*Моління про Чашу*», «*Світ ловив його. Епітафія Григорію Сковороді*» тощо, які формують інноваційний і для національного музичного мистецтва загалом, і для програмної сфери піанізму «різновид інструментальної духовної музики» (Рудь, 2021: 121).

Актуалізацію вічно значимих концептів Любові і Смерті як перманентних конструктів людського буття та гри «стильовими моделями задля створення трагедійної концепції» (Харченко, 2011: 12) демонструє диптих «*LiebesTod*» *І. Щербакова*. Друга частина твору – власне «*LiebesTod*» – є музичною рефлексією щодо дихотомії образу життя як любові та смерті та водночас віддзеркаленням інтертекстуальних інтенцій, що формуються алюзійним посиленням на «Тристана та Ізольду» *Р. Вагнера*. У музичній тканині частини це відбивається в контрастності епізодів – просторів утілення означених концептів, – компонування яких створює асоціації з романтичною поемністю та «відсилає» до парадигмально значущої для романтизму конфліктності. Так, лірико-рефлексивні епізоди (1, 3) позначені медитативністю, інтровертною заглибленістю, певною «розірваністю» хронотопу (часті зупинки руху, зміни фактури). Додаткові «посилання» на світ

романтизму спостерігаються в цих епізодах на різних рівнях. На інтонаційному – це алюзії на пісенність, на жанровому – асоціативний зв'язок із жанрами ноктюрну (втлений у загальній «присмерковій» соносфері) та баркароли (специфічне «гойдання» фактури), на темповому – значущість агогіки. На гармонічному рівні своєрідним утвердженням позачасової цінності ліричної особистісної рефлексивності є романтично-імпресіоністичні алюзії – барвисті акордові комплекси. Інший полюс романтичного конфлікту створюють епізоди «дії» (2, 4), що постають у якості алюзій на блискучий, віртуозний романтичний піанізм, репрезентований «діамантовою» технікою, винятковою часовою інтенсивністю, просторовою масштабністю та щільністю фактури. Своєрідним постскриптумом стає «остання репліка» – занурення у світ особистісної рефлексії, забарвленої у трагічні тони перманентного осмислення сутності цінностей буття.

Сучасну рецепцію та осмислення духовних настанов крізь призму історичної художньої пам'яті презентують *«Мардонги» С. Луньова*. З одного боку, цей масштабний цикл своєю структурою (24 частини) та цифровою закодованістю прихованих сенсів апелює до музичного мистецтва барокової доби з його числовою символікою. З іншого, твір насичений зверненнями до стильових, виразових, емоційно-почуттєвих аур класицизму, романтизму, імпресіонізму, експресіонізму тощо, а також української фортепіанної музики як цілісного в національній визначеності художнього феномена.

Репрезентація культурного доробку людства як принципово єдиного, як фундаменту для створення масштабного часопросторового кроскультурного діалогу є смисловою основою циклу *«Доторкання» С. Зажитька*. З одного боку, демонструючи тенденцію синтезування різноманітних мистецьких феноменів та апелюючи до світоглядних параметрів культури Сходу, цикл є цариною ствердження статусу сучасного виконавця як медіатора між культурними традиціями в їхній національній специфіці. З іншого боку, значущість у творі техніки пуантилізму та тенденції «нової простоти» актуалізують стильовий вимір художньої пам'яті, резонуючи зі стильовою багатогранністю

національного фортепіанного мистецтва, де «серед звуковисотних технік представлені: ладотональність, модальність, серійне письмо, пуантилізм, алеаторика, сонорика, мікрохроматика» (Ніколаї, 2010: 126).

У мініатюрі *З. Алмаші «Краплини»* звернення до пуантилістичної техніки слугує стильовим підґрунтям її образної специфіки, водночас відбиваючи притаманну сучасному художньому світобаченню спрямованість на утвердження самодостатності звуку як носія сенсу. Проте «меседж» твору, з нашого погляду, полягає в максимальній інтенсифікації слухацької перцепції – наданні імпульсу до особистісного осмислення духовних постулатів та винайдення світоглядних опор.

О. Фрайт зазначає, що «музична номеносфера заголовків (або музичний паратекст)» демонструє «широкий спектр декларативності (назви жанрів, конкретних творів і інструментарію, інша термінологія) та текстуальних утілень – від спорадичної згадки, довільних уявлень, детально-консеквентних інтерпретацій музики до алегоричної “маски”-симулякра» (Фрайт, 2021: 27). Подібна «симулякрова масковість» маркує постмодерні пародійно-іронічні інтенції у програмній фортепіанній музиці. Їхнє поширення зумовлене як загальною опорою мистецького світобачення «на іронічний фундамент, на якому культурний, естетичний та художній доробок людства переосмислюється в критичному забарвленні – через іронічне пародіювання та цитування» (Анучина, Бурова, Уманець, Шило, 2010: 74), так і специфікою парадигми постмодерну в музичному мистецтві, іманентні властивості якої науковці вбачають, зокрема, у такій рисі, як «іронічність у ставленні до музичної традиції, канонів сприйняття музики, музичної форми» (Свистун, 2015: 104).

Вільна від жанрової та стилістичної регламентації, фортепіанна програмна музика на межі ХХ–ХХІ століть стає комфортним простором для утілення означених рис. Проте наголосимо, що іронічна, пародійна царина стала і детермінантом створення масштабної амплітуди концептуальних «коливань» сучасної програмної фортепіанної музики між утвердженням та спростуванням значущості духовних опор крізь призму комічного начала як утілення

притаманної світоглядній парадигмі постмодерна перманентної аксіологічної невизначеності.

Сферою музичної реалізації комічних задумів під «маскою-симулякром» видається можливим вважати апеляцію до метафоричних «квазіфілософських» вербальних номінацій, утілену зокрема у фортепіанній програмній мініатюрі З. Алмаші *«Подорож пінгвіна з поступовою появою на задньому плані північного сьйва»*. Комічне у творі набуває багаторівневого втілення – насамперед завдяки дисонансу між штучно ускладненою вербальною номінацією зі змішанням не відповідних за змістом семантем, що «вносить у смислове поле заголовка і музичного тексту яскравий гумористичний ефект і прогнозує ігрову ситуацію, яка резонує з естетикою постмодернізму» (Фізер, 2019: 5).

Комічний ефект у мініатюрі З. Алмаші *«Подорож пінгвіна...»* створює і дисонанс між пародійністю на змістовому рівні та декларованою автором серйозністю, академічністю виконавської репрезентації. Інші рівні втілення комічного начала пов'язані із перцептуальним дисонансом, що виникає внаслідок декларованої апеляції до концепту «ходи» та її штучним гальмуванням на рівні темпу, а також унаслідок розбіжностей між декларативною розміреністю викладення та алогічною акцентуацією інтоном. Додаткові виміри конфліктності як сфери реалізації комічного створює деструкція прогнозованих на вербальному рівні твору перцептуальних очікувань та конфліктність-контрастність інтонаційної, ритмічної, тонально-гармонічної, фактурної організації «міні-епізодів» ходи.

Царина програмної музики стає на межі ХХ–ХХІ століть і простором парадоксальної ревізії сутності, місії та місця академічної традиції музичного мистецтва в духовному світі особистості. Своєрідною «маскою-симулякром» академічної традиції музичного мистецтва в її пародійній репрезентації є композиції *«Привіт, М. К. або трьохСУчасна соНарна Норма» В. Рунчака* та *«Найкраща музика» С. Зажитька* (перше виконання твору відбулося 31 травня 2023 року на фестивалі «Київські музичні прем'єри»). Дисонанс між авторським декларативним гіперболізованим утвердженням високого статусу цих

творів та їх змістовими й виразовими параметрами відбиває такі тенденції постмодерного музичного мистецтва межі ХХ–ХХІ століть, як «посилення сатирико-пародійного спрямування концепції творів, гра підтекстами, висміювання заялжених музичних штампів і стереотипних моделей музичного мислення» (Берегова, 2020: 270).

«Найкраща музика» С. Зажитька, створена в руслі названих тенденцій, фактично є алогічною сукупністю нав'язливо повторюваних, декларативно примітивізованих, інтонаційно та тонально не пов'язаних патернів, що створюють простір музичних аналогів стереотипів буття людини епохи постсучасності. У комплексі з артикуляційною гіперболізацією, штучною масштабністю (тривалість твору – близько 28 хвилин), акцентованою «серйозністю», академічністю і певною афектованістю виконавської пластики (у виконанні Романа Репки), раптовою баналізованою ритмонемою перкусійного використання корпусу інструмента, елементами перформансу (удаване, пластично утрироване здивування виконавця від закінчення п'єси) це створює ефект перцептуального шоку – абсолютної невідповідності твору слухацьким очікуванням, деструкції усталених алгоритмів художньої комунікації. Руйнації, таким чином, піддається загалом усталений високий статус академічного мистецтва, зокрема і фортепіанного як сфери високої професійної, художньої, технічної майстерності. Як результат, програмна репрезентація, що відсилає до вершин мистецької рефлексії, стає імпульсом до її тотального осміяння, до кардинального переосмислення її місії як концентрату високих сенсів, духовного досвіду людства.

Висновки.

Резонуючи із притаманними культурі доби постмодерна переформатуванням системи ціннісних настанов та переосмисленням їхньої сутності, жанрово та стилістично лабільна програмна фортепіанна музика українських митців демонструє пріоритетність провідних спрямувань творчої рефлексії, які увиразнюють амплітуду осмислень сутності та значущості аксіологічних конструктів буття сучасної особистості.

Апеляції до вищих духовних цінностей, інтертекстуальні інтенції, жанрова багатовимірність як відбиття свободи інтерпретації жанрових моделей минулого, стильова індивідуалізація як карбування суб'єктивності творчих світобачень виявляються у творах «Піднесене та земне» В. Птушкіна, «Іскья. Острів» та «Вітрувіанська людина» В. Польової. Сфера духовності з домінуванням сакрального начала є концептуальним орієнтиром програмних фортепіанних творів О. Щетинського. Актуалізація у вимірах сьогодення вічних у своїй цінності концептів-архетипів Любові та Смерті крізь призму змістових, жанрових та стильових, виразових та виконавських атрибутів музичного мистецтва романтизму є основою концепції диптиху «LiebesTod» І. Щербаківа. Осмислення духовних засад у вимірах історичної художньої пам'яті та кроскультурного діалогу репрезентують жанрово нівельовані «Мардонги» С. Луньова, насичені посиленнями на жанрово-стильовий досвід європейського музичного мистецтва, та «Доторкання» С. Зажитька, де апеляція до плюралізму стильових та світоглядних параметрів, зокрема культури Сходу, надає виконавцеві статусу культурного медіатора. Закарбовуючи стильову багатовимірність української програмної фортепіанної музики та тенденцію емансипації звуку як самодостатнього носія змісту, твір «Краплини» З. Алмаші концептуалізує особистісний аспект осмислення духовних настанов та пошук світоглядних опор буття.

Інший полюс світоглядних шукань виявлений у пародійно-іронічних інтенціях програмної фортепіанної музики, суголосних глобальній деструкції системи ціннісних орієнтирів буття людини на межі ХХ–ХХІ століть. Комічне начало, іронія як призма світобачення в мініатюрі З. Алмаші «Подорож пінгвіна з поступовою появою на задньому плані північного сьйва» зумовлюють створення своєрідних «масок-симулякрів» академічної традиції на вербальному, інтонаційному, тонально-гармонічному, хронотопічному та виконавському рівнях. Пародійна репрезентація академічної традиції становить концептуальну вісь композиції «Привіт, М. К. або трьохСУчасна соНарна Норма» В. Рунчака, а також «Найкращої музики» С. Зажитька, що піддає

руйнації усталений високий статус академічного музичного мистецтва як концентрату високих сенсів, проблематизує його призначення та водночас інтенсифікує особистісні пошуки духовних основ.

Перспектива подальших досліджень полягає у виявленні виконавської специфіки сучасних фортепіанних програмних творів українських композиторів.

ЛІТЕРАТУРА

- Анучина, Л. В., Бурова, О. К., Уманець, О. В., & Шило, О. В. (2010). *Естетика*. Л. В. Анучина, О. В. Уманець (ред.). Харків: Право.
- Берегова, О. (2020). *Діалог культур: образ Іниого в музичному універсумі*. Київ: Ін-т культурології НАМ України.
- Зимогляд, Н. Ю. (2021). Тенденції модифікації жанру в сучасній українській фортепіанній музиці: від мета- до анти-жанру. *Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство*, 44, 60–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235312>
- Ніколаї, Г. (2010). Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*, 1, 121–132.
- Ревенко, Н. В. (2018). *Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки ХХ століття)*. Миколаїв: РАЛ-поліграфія.
- Рудь, П. В. (2021). *Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.
- Рум'янцева, А. Ю. (2023). Фортепіанна творчість В. Польової: концептуальні, жанрові, стилеві та мовно-виражальні виміри. *Культура України*, 80, 96–101. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.12>
- Рум'янцева, А. Ю. (2024). Концепт духовності в композиторській, зокрема фортепіанній, творчості В. Птушкіна: до 75-річного ювілею Майстра. *Культура України*, 85, 46–52. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.085.05>
- Свистун, В. (2015). Естетика музичного постмодернізму: проблема конститування. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*, 1, 99–108.
- Фізер, К. С. (2019). *Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія ім. П. І. Чайковського. Київ.

- Фрайт, О. В. (2021). *Музично-вербальна емінентність в інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.
- Харченко, Є. В. (2011). *Інтертекстуальність в українській музиці двадцятого століття: інтонація, жанр, стиль*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ.
- Швець, Н. О., Сбітняя, Д. В. (2023). Музичне виконавство в контексті феномена постмодерністської музичної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 70–74. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277636>
- Astalosh, G., Mykulanynets, L., Zhyshkovych, M. (2022). Musical performance in the age of Postmodernism. *Postmodern Opening*, 13(1), 01–16. <https://doi.org/10.18662/po/13.1/382>

REFERENCES

- Anuchina, L. V., Burova, O. K., Umanets, O. V. & Shylo, O. V. (2010). *Aesthetic*. L. V. Anuchina, O. V. Umanets (Ed.). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].
- Astalosh, G., Mykulanynets, L., Zhyshkovych, M. (2022). Musical performance in the age of Postmodernism. *Postmodern Opening*, 13(1), 01–16. <https://doi.org/10.18662/po/13.1/382> [in English].
- Berehova, O. (2020). *Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe*. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Fizer, K. (2019). *The title of the musical work and its functioning in the New Music (on the example of creativity of Ukrainian composers)*. (PhD dis.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Frait, O. V. (2021). *Musical and verbal eminence in interpretive discourse of Art studies*. (Extended abstract of PhD diss.). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
- Kharchenko, Ye. V. (2011). *Intertextuality in Ukrainian music of the twentieth century: intonation, genre, style*. (Extended abstract of PhD diss.). M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Science of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Nikolai, H. (2010). Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the twentieth century. *Ars inter Culturas*, 1, 121–132 [in Ukrainian].
- Revenko, N. (2018). *Piano works of Ukrainian composers in the context of the development of musical culture of Ukraine (80-90^s of the 20th century)*. Mykolaiv: RAL-polyhrafiiia [in Ukrainian].

- Rud, P. (2021). *The evolution of Oleksandr Shchetynsky's compositional style*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Rumiantseva, A. (2023). Piano works by V. Poliova: conceptual, genre, style and linguistic-expressive dimensions. *Culture of Ukraine*, 80, 96–101. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.12> [in Ukrainian].
- Rumiantseva, A. (2024). The concept of spirituality in V. Ptushkin's compositional, particularly piano, creativity: on the 75th anniversary of the Master. *Culture of Ukraine*, 85, 46–52. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.085.05> [in Ukrainian].
- Shvets, N., Sbitnaia, D. (2023). Musical performance in the context of the phenomenon of postmodernist musical culture. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 70–74. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277636> [in Ukrainian].
- Svystun, V. (2015). Aesthetics of musical postmodern: the problem of the constitution. *Philosophy and political science in the context of modern culture*, 1, 99–108 [in Ukrainian].
- Zymohliad, N. Yu. (2021). Trends in genre modification in contemporary Ukrainian piano music: from meta- to anti-genre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts, Series in Art*, 44, 60–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235312> [in Ukrainian].

Nataliia Zymohliad

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art,
 PhD in Art Studies, Associate Professor,
 Head of the Department of General and Specialized Piano
 e-mail: inntasa@gmail.com; ORCID iD: 0000-0003-2614-2181

Programmatic piano works by Ukrainian composers in the space of spiritual search in the boundaries of the 20th – 21st centuries

Statement of the problem. Programmatic piano music as a component of the contemporary national space of musical art resonates with the spiritual quest of the era expressed in the renewal of the sound image of the instrument, its semantic and expressive horizons, in the transformation of genre and style guidelines and the presentation of multidirectional modes of comprehending the human spiritual values. The attention of scholars to the specifics of the contemporary programmatic

music including the piano music is evidenced by the scientific works (K. Fizer, O. Frait, N. Zymohliad, N. Revenko, A. Rumiantseva, P. Rud and others). However, the permanence and innovation of authors' searches in the field of the programmatic piano music, as well as the lack of research in its specificity in the context of the composer's creative worlds, as well as its importance in the process of forming the performers creative personality, determine the openness of this problem area and the relevance of the article.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the study is to identify the leading figurative and semantic, genre and style intensions of contemporary Ukrainian piano programmatic music. The novelty of the article is to substantiate the figurative and semantic, genre and style dimensions of programmatic music by contemporary Ukrainian authors as embodiments of the worldview orientation of postmodernism. Methodological basis of the article includes a comparative principle, the cultural approach, genre and style analysis, as well as synthesis of the results of analysis and observations.

Research results and conclusion. The panorama of contemporary Ukrainian piano programmatic music is marked by the creative thinking, which reflect the multidirectional comprehension of the essence and significance of axiological constructs of existence of a modern personality and the tendencies of genre and style individualization. The works by V. Ptushkin, V. Poliova, I. Shcherbakov appeal to the highest spiritual values through the prism of inter-textual signs, sacred principles, and the eternally relevant concepts of Love and Death. In the aura of cross-cultural dialogue and stylistic pluralism, piano programmatic music is represented in the works by S. Luniov and S. Zazhytko; the tendency of sound emancipation as a self-sufficient carrier of meaning is captured by Z. Almashi's works. The parody and ironic intensions in Ukrainian piano programmatic music, which resonate with the postmodern revision of axiological foundations, are manifested in peculiar "masks-simulacra" of the academic tradition. In the works by Z. Almashi, V. Runchak, S. Zazhytko, the high status of academic art is destructed through the prism of irony at the verbal, intonation, tonal and harmonic, time and space ("chronotop"), texture and performance levels, which becomes an impetus for intensifying the personal search for spiritual foundations.

Keywords: Ukrainian music; programmatic music; piano music; piano performance; genre; style.

Стаття надійшла до редакції 3.10.2025,
рекомендована до друку 10.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.