

УДК 788.511+785.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-1-12>**Назар КРАВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-2871-7172**аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної академії музики імені А.В. Нежданової  
(Одеса, Україна) az261092@gmail.com***БУДДІЙСЬКО-МЕДИТАТИВНІ ВІДГОЛОСКИ СЯКУХАТІ У ФЛЕЙТОВИХ  
СОЛО КОМПОЗИЦІЯХ ВІЛА ОФФЕРМАНСА В КОНТЕКСТІ «ЗАХІД–СХІД»**

У цій науковій статті розглянуто буддійсько-медитативний напрям флейтових композицій Голландського флейтиста та композитора Вілла Офферманса, відомого як визнаного експерта з популяризації розширеної техніки гри на флейті. Проаналізовано вплив східної музично-естетичної традиції на сучасне флейтове виконавство, що представлено на матеріалі сучасних композицій «Honami» і «Tsuru no Sugomori», як частини ритуальної усно-імпровізаційної традиції «honkyoku» у східній традиції та в інтерпретативному баченні Віла Офферманса. Метою даної роботи є виявлення співвідносності почерпнутих зі старо-японської традиції медитативної ідеї та прийомів авангардного письма з настроєм сучасних виконавців і слухачів на межі XX і XXI століття, що відтворюються в «неоготиці» грані XX початку XXI століття способи ігри-дійства європейської старовини.

Методологія базується на компаративно-типологічному та герменевтичному підході до артефакту, який закладений в інтонаційному баченні Б. Асаф'єва, представлений у роботах Є. Маркової, складаючи розвиток ідей А. Лосєва та ін.

Наукова новизна: вперше в Україні представлений виконавсько-органологічний підхід до філософсько-естетичних засад світосприйняття в мистецтві флейтових соло. Вперше досліджується представлений матеріал, а саме — композиції для флейти соло Голландського флейтиста і композитора Вілла Офферманса «Tsuru no Sugomori» та «Honami» в контексті східної традиції «honkyoku» і в європейській композиторській версії, що представляє актуальний історичний контекст цього авторського інтересу Віла Офферманса до буддійсько-медитативної, японської музики. Висновки. Творчий сучасний підхід композитора-флейтиста Віла Офферманса втілює світобачення Азії, особливо Японії, та відображає культурні відносини «схід-захід». Виявлені автором музично-історичні паралелі виконавських прийомів гри на авангардній флейті та старовинній, більш ніж п'ятивіковій давності, японській флейті сякухаті демонструють сьогодні закономірності епохи музичного постмодерну-неосимволізму, що відкриває нові медитативні, музичні простори та звучання в XX початку XXI столітті.

**Ключові слова:** флейтова музика В. Офферманса, японська флейта «Сякухаті», медитативність, Буддизм, «honkyoku», монах, постмодернізм, неосимволізм, авангард.

**Nazar KRAVCHENKO,***orcid.org/0000-0002-2871-7172**Postgraduate student at the Department for History of Music and Ethnomusicology  
Odesa National A.V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odesa, Ukraine) az261092@gmail.com***BUDDHI-MEDITATIVE ECHOES OF SHAKUHACHI IN FLUTE SOLO  
COMPOSITIONS OF WIL OFFERMANS IN THE CONTEXT "WEST–EAST"**

This scientific article examines the Buddhist-meditative direction of the flute compositions of the Holland flutist and composer Wil Offermans, famous as a recognized expert in promoting advanced techniques of playing the flute. The influence of the Eastern musical and aesthetic tradition on modern flute performance, presented on the basis of modern compositions "Honami" and "Tsuru no Sugomori", as part of the ritual orally improvisation tradition "honkyoku" in the Eastern tradition and in the interpretive vision of Wil Offermans. The aim of this work is to identify the relationship between the ancient Japanese tradition of meditative ideas and techniques of avant-garde writing with the mood of modern performers and listeners at the turn of the XX and XXI centuries, reproduced in the "neo-Gothic" face of the XX early XXI century ways of playing-action of European antiquity. The methodology is based on a comparative-typological and hermeneutical approach to the artifact, which is embedded in the intonation vision of B. Asafyev, presented in the works of E. Markova, composing the development of ideas A. Losev and others. The scientific novelty. For the first time in Ukrainian the performing-organological approach to the philosophical and aesthetic principles of worldview in the art of flute solos is presented. For the first time, the presented material is studied, namely – compositions for solo flute by Holland flutist and composer Wil Offermans "Tsuru no Sugomori" and "Honami" in the context of the eastern tradition "honkyoku" and in the European composition, which represents the current historical context of this author's interest

*in Wil Offermans to Buddhist-meditative, Japanese music. Conclusions. The creative modern approach of the flutist composer Wil Offermans embodies the worldview of Asia, especially Japan, and reflects the cultural relations "east-west". Discovered by the author musical-historical parallels of performance techniques on the avant-garde flute and ancient, more than five centuries old, Japanese flute shakuhachi today demonstrate the laws of the era of musical postmodern neosymbolism, which opens new meditative, musical spaces and sounds in the XX – XXI century.*

**Key words:** flute music by Offermans, Japanese flute «shakuhachi», meditateness, Buddhism, «honkyoku», monk, postmodernism, neosymbolism, avant-garde.

**Постановка проблеми.** У флейтовому виконавстві сучасності звертає на себе увагу тенденція залучення архаїчної, у тому числі несередньоевропейського складу флейтового інструментарію для створення актуального для сучасного пост-авангардного світу творчого настрою, в якому явно переважає а-динамічна, у тому числі медитативна концепція, що різко протистоїть виконавській та композиторській роботі за принципом процесуальності викладу. Безумовно, залучення архаїчних прийомів, що йдуть від початку людської історії, визначено величезною переорієнтацією слуху в третьому тисячолітті, початок якого відзначено В. Мартиновим у книзі 2002 року як «кінець часу композиторів» (Мартинов, 2002: 12).

**Аналіз досліджень.** Сучасне флейтове мистецтво, образ флейти як дивовижного багатомірної інструменту, його роль у численних жанрах та різних нових поєднаннях в музиці дедалі більше розглядаються у XX – XXI століттях у зарубіжних та вітчизняних музичних дослідженнях різних авторів, відкриваючи цікаві ракурси. Відповідно, досить численні монографічні та дисертаційні матеріали, що приділили увагу цьому інструменту (В. П. Качмарчик, А. Я. Карпач, В. Ю. Дзисюк, А. Кушнір, Л. В. Зима, Пан Тінтін, Ватанабе Міхоку, Еммануель Паю, Роберт Дік та інші). Однак у флейтовому мистецтві XX початку XXI століття не билу досі розглянуті питання, стосовно медитативної спрямованості.

**Метою** даної роботи є виявлення співвідносності почерпнутих зі старо-японської традиції медитативної ідеї та прийомів авангардного письма з настроєм сучасних виконавців і слухачів на межі XX і XXI століття, що відтворюються в «неоготиці» грані XX початку XXI століття способи ігри-дійства європейської старовини.

**Методологія базується** на компаративно-типологічному та герменевтичному підході до артефакту, який закладений в інтонаційному баченні Б. Асаф'єва (Асаф'єв, 1971: 2), представлений у роботах Є. Маркової (Маркова, 2009: 11), (Л.В. Зима, 2010: 7), (Рощенко, 2000: 14), складаючи розвиток ідей А. Лосєва (А. Лосєв, 1976: 9) та ін.

**Наукова новизна:** вперше в Україні представлений виконавсько-органологічний підхід до

філософсько-естетичних засад світосприйняття в мистецтві флейтових соло. Вперше досліджується представлений матеріал, а саме – композиції для флейти соло Голландського флейтиста і композитора Вілла Офферманса «Tsuru no Sugomori» та «Honami» в контексті східної традиції «honkyoku» і в європейській композиторській версії, що представляє актуальний історичний контекст цього авторського інтересу Віла Офферманса до буддійсько-медитативної, японської музики.

**Виклад основного матеріалу.** Образ сучасної флейти як багатомірної інструменту на гребні двох тисячоліть, зміни парадигм і багатовекторності музичного буття надзвичайно ускладнився, демонструючи безліч авангардних інноваційних прийомів, що відображають картини нових звучань, відчуттів та фарб. Але у вивченні цілого спектру нових інноваційних авангардних прийомів гри для сучасної авангардної флейти висувається стійкий інтерес до давньо-східних флейтових практик, японських гамеланів, втілення ефектів традиційного японського інструментарію «Фуе», а також, відмітимо стійкий інтерес до нових релігійних граней (див. твори для флейти П. Булеза, Дж. Крамба, Кр. Хальфтера та ін.). У цьому випадку Віл Офферманс звернувся до японської флейти сякухаті як частини ритуальної усно-імпровізаційної традиції honkyoku – медитації дзен-буддійських ченців.

Інтерес до статички медитативних рішень звуко-творчості, до екстатички занурення у деяке поза-буттєве перебування закладено символізмом початку XX ст. (А. Скрябін та ін.) та продовжено неосимволізмом (за Марковою, 2006: 10) кінця XX – початку XXI сторіччя. І на цьому етапі істотна лінія мінімалізму, представлена в роботах Д. Андросової (Андросова, 2005: 1).

«Honkyoku» – репертуар медитативних буддійських п'єс, буквально в перекладі з японської означає «головні мелодії». Японський термін кеку (китайський цю) позначає як вокальну пісню, так і інструментальну п'єсу, у фольклорних та усно-професійних традиціях це – модель завершеної імпровізації на кшталт давньогрецького піфійського нома. Медитативні мелодії honkyoku безумовно були догмою, невід'ємною частиною

духовних практик школи фуке, вони висвітлювали важливість буддійських постулатів в інструментальній музиці Японії.

Відома дослідниця японської музики Маргарита Єсипова у своїй книзі (Єсипова, 2012: 6) пише: «Комусо спочатку мандрівні буддійські ченці, прохачі пожертв об'єдналися в братство. Комусо називають фукесю або комусо-сякухаті. Поряд із флейтою, атрибутами Комусо були парасолька (Кеса) і плетений капелюх-кошик, що майже повністю закривав обличчя, що символізувало відмову від власного «я». І далі: «Гра на сякухаті розглядалася фукесю як особлива духовна дисципліна, як один із компонентів дзенської практики – «суйдзен» (дути, грати на духовному інструменті).

У honkyoku відсутня строга звуковисотність і чітка структурна і часова регламентація. Оскільки ця музика наповнена буддійською філософією, вона природним чином не несе в собі ідею як таку, а спрямована на стан самого виконавця, його свідомість: адже honkyoku – це музика дзенської медитації. «Наставник Еннін (794-864) використовував сякухаті для виконання сутр і молитов, що, за його словами, краще виражало їхній сенс. У XV столітті гру на флейті практикував майстер Іккю Содзін (1394-1481). Він надавав важливого значення звучанню, за допомогою якого, як він вказував, свідомість людини пробуджувалась: «Граючи на сякухаті, бачиш невидимі сфери, у всьому Всесвіті — лише одна пісня». Тому свої проповіді Іккю супроводжував гроючи на флейті, але нерідко слухачі не розуміли такої форми Вчення. Монахи-флейтисти, згідно з збереженими джерелами, вперше стали подорожувати Японією і просити милостиню грою на сякухаті першій половині XVI століття. У XVII столітті безпритульні ченці-флейтисти та самураї Ріндзай об'єдналися в школу Фуке, в якій кожен послідовник став називатися «Комусо». Згідно з хроніками школи, перший патріарх школи в Японії, Кокусін (1207–1298), з'явився в школі задовго до її об'єднання. Його наступник, Кітіку, подорожуючи країною, виконував мелодію «Дзвіночок Пустоти» біля кожного будинку, повз який він проходив. Одного разу у вісні він почув дві нові мелодії: Мукайдзі (Флейта в туманному морі) і Коку (Флейта в порожньому небі). Ці мелодії він потім виконував тим, кому подобався «Дзвіночок Пустоти» (Друзь, 1996: 4).

В поетичному мистецтві XVI століття мелодії нерозлучного з флейтою мандрівника уподібнювалися вітру серед весняних квітів і нагадували про швидкоплинність життя, а його «вульгарне» прізвисько «чернець солом'яної циновки» запи-

сувалося іншими ієрогліфами, запозиченими зі словника буддійської догматики: «ко» – порожнеча, небуття, «мо» – ілюзія, «со» – чернець.

Як було згадано раніше, honkyoku характеризується дуже вільним ритмом, і це одна з найголовніших характеристичних рис цього жанру, що у ньому необхідно відчувати паузи, простір, у якому перебуває людина медитативно за своєю природою.

Одними з найвідоміших мелодій honkyoku в сьогоденні є наприклад: «Unkai no Kyoku», «Sugomori Reibo», «Itsuki no Komori uta», «Honami», «Tsuru no Sugomori» та багато інших. Звернемось до останніх «Honami» та «Tsuru no Sugomori», що означає в перекладі з японського «Вітряні гойдалки на рисовому полі» і «Гніздування журавлів». Данні п'єси сольо виконувались в Японії на флейті сякухаті як частина ритуальної усно-імпровізаційної медитації буддійських ченців, які володіють стилем життя honkyoku. Ці мелодії існують в більш ніж десяти різних версіях, що представляють різні традиції дзен-буддійських храмів.

Аналізуючи «Honami» варто одразу відмітити, що у творчості Віла Офферманса проявляється точна імітація стилістичного виконання на сякухаті.

Розглядаючи даний твір Honami, відмітимо; за структурною будовою форму п'єси В. Офферманса можна позначити як тричастинну, де зміна розділів за типом А-В-А (де крайні розділи А мають схожі мотивні ідеї і мелодійний контур, та ритмічно подібні), вибудовано за принципом японського мистецтва під назвою «дзе-ха-гю», який складається з трьох частин, що підкреслено ферматами на паузі. В творі Honami композитор підкреслив даний принцип в поєднанні з дзенським уявленням про плин часу в японській культурі «Ма» ремарками та ферматами, де перша частина Tempo rubato (четверть = 50), друга Cantabile і третя повернення до Tempo primo.

У таких розкладах п'єси В. Офферманса «Honami» фермати відіграють особливу роль, створюючи ефект медитативного стану, дозволяючи при цьому інтуїтивну інтерпретацію зазначеної фермат на паузі, що можуть бути регламентовані виконавцями відповідно до місця виступу. Тим самим висловлюється міркування, споглядання.

В. Офферманс використовував виразні тембральні ефекти в Honami – такого прийому як портаменто для позначення нестабільного тону, фрулатто, спеціальних та монофонічних технік: «бамбукові тони» які досягаються виконавцями за рахунок техніки спеціальних аплікатур на Європейських флейтах, різні типи вібрато наприклад: керованого диханням (Ікіюрі), похитування голо-

вою (Татеюрі, Йокоюрі і Мавашіюрі) і похитування інструменту (Такеюрі) викликаючи тим самим звуко-вербальний нахил для створення звуків японської флейти сякухаті. Також відмітимо витончені ноти (обертонна техніка гри), – демонструючи імітацію тембрової колористики сякухаті.

Ці ефекти ніби підводять європейську флейту до звуко-тембрального розширення, відсилаючи до традиційної японської флейти дзен-буддійської практики сякухаті. Зазначаємо, що В. Офферманс використовує флейту, щоб імітувати тембр і постановку виконання сякухаті.

Назва «Tsuru no Sugomori» демонструє нам програмний зміст медитативної мелодії, що зображає життя журавлів, які шанувалися в Японії з незапам'ятних часів як символи довгого та щасливого життя: журавлина пара буде гніздо, виховує пташенят, прощається з підрослими маленькими журавлями, нарешті, сама йде в небуття. Медитативна музика допомагає досягти стану прикордонного з нірваною.

Мелодія «Tsuru no Sugomori» (Гніздування журавлів) є повним проявом буддійської концепції любові та обов'язку. Журавлів шанують у Японії священним птахом за їхню красу, елегантність рухів при ходьбі та в польоті, а також, турботу про потомство аж до самопожертви, вони є символом довголіття, правильної зміни поколінь та любові батьків до дітей.

Багатоваріантна модульна схема мелодії «Гніздування журавлів» складається зі вступу – ранкового світанку, а потім серії епізодів за змістом: приліт журавлів на гніздування, будівництво гнізда, висиджування пташенят, турбота про них і прощання з пташенятами, демонструючи таким чином річний цикл життя подружньої журавлиної пари. Сюжетна канва визначає суто варіантність у співвідношенні мотивів, що становлять ціле. Вибраний Оффермансом варіант мелодії відзначений двома фазами розвитку, які висуюють хіба що два шари даного сюжету, що називається фоновим і фігурним.

Фоновим відзначаємо сукупність імітації звуків природи, шумів та голосів птахів, тоді як «фігурним» виступає чистий мелодизм у верхньому регістрі. Звуконаслідувальні, сюжетно-фонові моменти є не тільки вступними, але вони також стимулюють медитативну акцію звуковими баченнями прильоту птахів (тремтіння крил що на письмі позначено прийомом фрулатто), їх покликів і співу, щебетання пташенят і так далі. І тут дуже істотні торкання тембру інструменту в низькому регістрі, у тому числі в модифікаціях, мелодика як така не вибудовується або виражена мотивами-натяками.

Фігуративність в «Tsuru no Sugomori» складає основу другого етапу (або фази викладу) з вираженою мелодією у верхньому регістрі, що володіє екзотичним колоритом з використанням обертонової техніки. Сюжетно це як би сцена прощання з пташенятами як моральний підсумок гарного та чесного подружжя.

У 1990 роках ця найвідоміша п'єса була аранжована для сучасної європейської флейти та записана за допомогою авангардної нотації голландським флейтистом та композитором Вілом Оффермансом. Запис побудований на вільно-темпово-ритмічному заломленні репетитивності, яка поступово відтісняється хвилеподібними ходами, а результатом виступає мелодійна конструкція за висхідними квартами. За європейською музичною символікою, що сягає стадіальної загальності музичних засобів вираження, кварта є символом Основ буття. Кварту О. Мессіан у його орнітологічних дослідженнях відзначає як найвищий прояв співочих можливостей птахів у персоналізації солов'я (Екимовский, 1987: 5). Цікаво відзначити, що двофазність даної мелодії підкреслена ще й вельми показовим переміщенням з трелів нижнього регістру на октаву вгору, що в європейській музичній традиції символізує божественне начало, Небо, Вічність, Небуття і підкреслює архаїчну спільність музичних прозрінь.

Таке тлумачення сенсу завершального мелодійного «шаріння» в мелодії «Tsuru no Sugomori» збігається, як бачимо, з трактуванням природних основ музики в О. Мессіана – і не тільки в нього. Інтерес В. Офферманса до східної архаїки історично «підігрітий» тотальним зверненням модерну та авангарду до первісно-«примітивних» звучань, які об'єктивно визначили людський старт у культурно-творчому розвитку та музичному особливо. Названий голландський флейтист почув у екзотиці японської медитативної музики щось істотне для 1990-х років (видання 1999 р.), усвідомлюючи, в аурі довіри до близькосхідних творчих заявок численних вихованців О. Мессіана, співвідносність з європейським, продекларованого П. Булезом у 1956 р. за віршами Р. Шара у композиції «Молоток без майстра».

Це співзвуччя далекосхідного та європейського релігійного настрою висунуто О. Мессіаном у здійсненні «Св. Франциска Ассизького» японським диригентом Сейджі Одзава. Відомо, що голландська архаїка харчувалася прото-германськими і прото-кельтськими установками (нерозділеність по етносах відзначена в сучасному розумінні специфіки культури готовий як невіддільної від шотландського ареалу (Готы. Ранняя История, 3), для

яких гра на духових інструментах становила гідність прилучення до нього.

Така сакралізація гри на духових показова для предків Голландії-Бельгії, при тому що від кельтської традиції широко практикувалася гра на струнних інструментах.

Обробка «Tsuro no Sugomori» заснована на інтерпретації майстра гри на сякухаті Кацуя Йокоями. Його чудове виконання чудово демонструє різноманітні можливості флейти сякухати. За словами Віла Офферманса, сякухаті викликає інтерес багатьох західних флейтистів у всьому світі зокрема, завдяки своєму гнучкому звучанню (наприклад, в динаміці, тембрі, інтонації та шумі вітру), інтенсивному використанню дихання та глибокій сакральній символіці. Не забуваймо, що європейська флейта прийшла з Провансу, відомого раннім готським Православ'ям, що успадковував візантійські традиції сакралізації тих чи інших тембрів.

Деякі звуки, які отримуються на цій традиційній флейті, можуть бути розцінені західними флейтистами як «сучасні», «модерні» або «новітні, нові». Проте японський флейтист сякухаті сприймає сам звук як природний наслідок дихання та концентрується саме на процесі дихання.

Віл Офферманс звертає увагу на те, що, як правило, японський флейтист, граючи на сякухаті, не використовує мову для атаки звуку, але натомість починає видавати звук диханням у поєднанні з пальцем – це так звана пальцева атака. Особливо характерні для гри на сякухаті численні техніки вібрато, що біли представлені раніше (хитання тону, різні гліссандо та портаменто).

Також зниження тону закриттям амбушюрного отвору нижньою губою (аж до малої терції) називається «мері». Підвищення тону відкриттям отвір амбушюрного отвору називається «карі».

Перерахуємо нові прийоми гри, які використовуються в «Honami» та «Tsuro no Sugomori»

Вілом Оффермансом: дихальна атака (повітряна, без удару язика), вигин тону (мікротонове підвищення та зниження), портаменто (плавний перехід до певної іншої ноти), різновиди трелів та вібрації, фрулато, обертонові спектри, альтернативні аплікатури, гліссандо, удари по клапанах та інші.

Зазначаємо, що творчий сучасний підхід композитора-флейтиста втілює світобачення Азії особливо Японії та відображає культурні відносини «схід-захід».

Висновки:

1) розглянуті дивовижні паралелі, які очевидно, виникають не випадково, а продиктовані духом епохи постмодерну – неосимволізму, багато в чому зверненої у своїй новій парадигмі до Пограничного, і разом з ним до розуміння стародавніх і сучасних Вчень, та станів з Ними пов'язаних.

2) оригінальні стародавні світогляди та філософії перетинаються у химерних і небачених раніше поєднаннях, сплавляючи свої несхожості та суперечності у Нову музичну Реальність. Відмітимо, медитативність п'єси «Honami» та «Tsuro no Sugomori» безумовно сутнісна якість східного способу мислення, проте, слід зазначити, що також і Захід дав світу свою модель медитативності, витoki якої виявляємо в найдавніших пластах культури Європи, що йдуть ще від античності.

3) неосимволізм кінця ХХ – початку ХХІ століття висвічується новою якістю синтезу східних та західних коренів розуміння Високого.

Отже, ми бачимо, що багато традиційних прийомів гри на японській флейті сякухаті виявляються вражаюче близькими, а часом і тотожними інноваційним технічним прийомам, а також, голландський композитор у своїх флейтових соло демонструє втілення дзен-буддиської культури та медитативності, які розробляються західним музичним авангардом, що черпається з архаїки європейського «примітиву» (див. назву одного з найвпливовіших напрямків примітивізм).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросова Д. В. Мінімалізм у музиці: напрямок і принцип мислення : автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / КНМА України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 17 с.
2. Асаф'єв Б. В. Симфонические этюды. Ленинград: Музыка, 1971. 264 с.
3. «Готы». «Ранняя История». *Википедия* : вебсайт. URL: <https://ua.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%82%D1%8B> (дата звернення: 08.12.2021)
4. «Комусо». *Википедия* : вебсайт. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83%D1%81%D0%BE> (дата звернення: 14.12.2021)
5. Екимовский В. Оливье Мессиян: Жизнь и творчество. Москва : Советский композитор, 1987. 304 с.
6. Есипова М. В. Традиционная японская музыка: Энциклопедия. Рукописные памятники Древней Руси, Москва: 2012. С. 148–149.
7. Зима Л. В. Числова семантика у художньому просторі фортепіанного квінтету. Зима Л. В. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. *Наукова збірка Львівської Національної музичної академії ім. М. Лисенка*. Львів: Сполом, 2010. В. 24. Книга, 1. С. 30–38.
8. Кушнір А. Я. Київська флейтова школа: теоретичний, історичний, виконавський аспекти : дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / КНМА України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2012. 197 с.

9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 367 с. .
10. Маркова Е. Неоевропоцентризм и неосимволизм начала XXI века. / В. Холопова, Л. Канарис, Е. Маркова, С. Таранец. Неоевропоцентризм: музыкальная культура на рубеже столетий. Одесса: Астропринт, 2006. Книга 1. С. 76–128
11. Маркова О. Рефлексія історичної пам'яті у символіці музики. *Актуальні проблеми художньої практики та мистецтвознавчої науки*. Київ: Мистецькі обрії, 2009. № 2 (11). С. 197–203
12. Мартынов В. Конец времени композиторов. Москва: Русский путь, 2002. 295 с.
13. Пан Тінтін Жанр сонати для флейти та фортепіано та композиторська поетика XX століття : дис. ... кандидат мистецтвознавства: 17.00.03 / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2015. 165 с.
14. Рощенко (Аверьянова) Є. Г. Концепції нескінченного та кінцевого у філософії та мистецтві романтизму. Проблеми особистісної орієнтації педагогічного процесу. *Проблеми сучасного мистецтва і культури*: збірник наукових праць. Харків: Каравела, 2000. С. 194–205.

## REFERENCES

1. Androsova D. V. Minimalizm u muzytsi: napriamok i pryntsyp myslennia. [Minimalism in music: directly and the principle of misinformation]. *Avtoref. dys. ... kandydata mycetetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo*. Kyiv, 2005. 17 p. [in Ukrainian]
2. Asafev B. V. Simfonicheskie etudy. Leningrad: Muzyka, [Symphonic etudes]. L.: Muzyka, 1971. 264 p. [in Russian]
3. «Goths». «Rannaya Istoriya». [Goths. Early History]. Wikipedia website URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%82%D1%8B> [in Russian]
4. Komuso. Wikipedia website URL: [https://wiki2.org/ru/%D0%A1%D1%83%D0%B9%D0%B4%D0%B7%D1%8D%D0%BD#cite\\_note-21397200067655b7-3](https://wiki2.org/ru/%D0%A1%D1%83%D0%B9%D0%B4%D0%B7%D1%8D%D0%BD#cite_note-21397200067655b7-3) [in Russian]
5. Ekimovskiy V. Olive Messian: Zhizn i tvorchestvo. [Olivier Messiaen. Life and art]. Moskva: Sov. kompozitor, 1987. 304 p. [in Russian]
6. Esipova M. V. Traditsionnaya yaponskaya muzyka. Entsiklopediya. [Traditional Japanese music. Encyclopedia]. Manuscript monuments of Ancient Russia. Moskva: 2012. pp. 148–149. [in Russian]
7. Zyma L. V. Chyslova semantyka u khudozhnomu prostori fortepiannoho kvintetu. Kamerno-instrumentalni ansambl: istoriia, teoriia, praktyka. [Numerical semantics in the artistic space of the piano quintet. Chamber-instrumental ensemble: history, theory, practice]. Science Academy of Lviv National Music Academy nam. M. Lysenko. Lviv: Spolom, 2010. Vip. 24. Book. 1. pp. 30–38. [in Ukrainian]
8. Kushnir A. Ya. Kyivska flute school: theoretical, historical, vikonavsky aspects. [Kyiv Flute School: theoretical, historical, performing aspects]. *Dys. ... kandydata mycetetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo*. Kyiv, 2012. 197 p. [in Ukrainian]
9. Losev A. F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo. [The problem of symbol and realistic art]. Moskva: Iskusstvo, 1976. 367 p. [in Russian]
10. Markova E. Nеоевропосентризм и неосимволизм nachala XXI veka. [Neo-Europocentrism and neo-symbolism of the beginning of the XXI century]. V. Kholopova, L. Kanaris, E. Markova, S. Taranets. Neo-Europocentrism: Musical Culture at the Turn of the Century. Odessa: Astroprint, 2006 Book 1. P. 76–128 [in Russian]
11. Markova O. Refleksiiia istorychnoi pamiati u symvolitsi muzyky. [Reflexion of historical memory in the symbol of music]. *Actual problems of art practice and art of science*. Kyiv: Mystetski obriy, 2009. Vip. 2 (11). pp. 197–203 [in Ukrainian]
12. Martynov V. Konets vremeni kompozitorov. [End of the time of composers]. Moskva: Russkiy put, 2002. 295 p. [in Russian]
13. Pan Tintin Zhanr sonaty dlia fleity ta fortepiano ta kompozytorska poetyka XX stolittia. [Genre of sonatas for flute and piano and composer poetics of the 20th century]. *Dys. ... kandydata mycetetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo*. Odessa, 2015. 165 p. [in Ukrainian]
14. Roshchenko (Averianova) Ye. H. Kontseptsii neskinchennoho ta kintsevoho u filosofii ta mystetstvi romantyzmu. [The concept of the infinite and finite in the philosophy and art of romanticism]. *Problems of a special organization of the pedagogical process. Problems of modern art and culture: collection of scientific works*. Kharkiv: Karavela, 2000. pp. 194–205. [in Ukrainian]