

УДК 78.072:78.083.1:78.071.1(=512.19)Бекіров]]«20»(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-13>

Євген ЄРЕМЕНКО,
orcid.org/0000-0002-0399-769X
аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) schopin@ukr.net

МЕТАМОДЕРНІ ПОШУКИ В КАМЕРНІЙ СЮІТІ ДЛЯ СТРУННИХ УСЕІНА БЕКІРОВА

У статті висвітлено специфіку пошуків новітніх стратегій розвитку української композиторської творчості початку XXI століття, що пов'язані з новим етапом культури – метамодернізмом. З'ясовано значення поняття «метамодернізм» та префіксу «мета» у його визначенні. У контексті музичного метамодерну розглянуто творчість сучасного українського кримськотатарського композитора Усеїна Бекірова, зокрема, камерну сюїту для струнних. Акцентується увага на головних метамодерних стратегіях в творчості композитора – нова універсальність, нова простота, новий романтизм та сентименталізм, новий фольклор тощо. Звернено увагу на вживання композитором таких основних інтенцій музичних смислів як простота та ясність музичного вираження, консонансність у системі музичної мови, використання принципів простої фактури та музичних «лексем» минулого, фольклору кримськотатарського народу, що дозволяє Усеїну Бекірову знайти у музиці більш глибокі буттєві основи. У проаналізованій камерній сюїті для струнних виокремлено характерні риси, притаманні даному твору: створення нової чуттєвості метамодерну; поєднання декількох художніх реальностей, завдяки чому створюється нова система координат, новий тип розгортання музичного Буття; пошук нових смислів у просторі камерного спілкування; використання традицій фольклорного матеріалу музичної культури кримськотатарського народу та звернення до народного музичного інструментарію не стільки з точки зору власної композиторської техніки, скільки у концептуально-смысловій площині їх новітнього розуміння; поєднання академічного стилю з джазовими елементами; присвяти в останніх частинах сюїти, як один із способів комеморативної культури формування власної композиторської ідентичності.

Ключові слова: метамодерн, Усеїн Бекіров, камерна сюїта, композиторська творчість, нова простота, новий фольклор, новий романтизм.

Evgen YEREMENKO,
orcid.org/0000-0003-1658-3231
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Musical Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) schopin@ukr.net

METAMODERN SEARCHES IN THE CHAMBER SUITE FOR STRINGS BY USEIN BEKIROV

The article highlights the specifics of the search for the newest strategies for the development of work of Ukrainian composers of the beginning of the XXI century, which are related to the new stage of culture – metamodernism. The meaning of the concept «metamodernism» and the prefix «meta» in its definition is clarified. In the context of musical metamodern, the work of the modern Ukrainian Crimean Tatar composer Usein Bekirov is considered, in particular, the chamber suite for strings. Attention is focused on the main metamodern strategies in the composer's work: new universality, new simplicity, new romanticism and sentimentalism, new folklore, etc. Attention is drawn to the composer's use of such basic intentions of musical meanings as the simplicity and clarity of musical expression, consonance in the system of musical language, the use of the principles of simple texture and musical «lexemes» of the past, the folklore of the Crimean Tatar people, which allows Usein Bekirov to find deeper essential foundations in music. In the analyzed chamber suite for strings, characteristic features inherent in this piece are highlighted: the creation of a new sensuality of metamodern; the combination of several artistic realities, thanks to which a new coordinate system is created, a new type of unfolding of musical Being; search for new meanings in the space of camera communication; the use of the traditions of the folklore material of the musical culture of the Crimean Tatar people and the appeal to folk musical instruments not so much from the point of view of one's own compositional technique, but in the conceptual and semantic plane of their latest understanding; combination of academic style with jazz elements; dedications in the last parts of the suite as one of the ways of commemorative culture of forming one's own composer's identity.

Key words: metamodern, Usein Bekirov, chamber suite, composer's work, new simplicity, new folklore, new romanticism.

Постановка проблеми. Композиторська творчість ХХІ століття вирізняється розмаїттям напрямків, стилів, проєктів. Це пояснюється плюралізмом, що формувався в музичній мові останні десятиріччя та став основою великої кількості технік сучасної композиторської творчості з тяжінням до надперсонального, трансперсонального (за О. Самойленко). Саме це сформувало у сучасному музичному мистецтві світовідчуття нової доби метамодерну, яка, на відміну від модерну та постмодерну, характеризується пошуками нової універсальності, ствердженням ідеї ре-сигніфікації при збереженні і маркуванні власної унікальності, тяжінням до простоти та ясності музичної мови, відзначається великою кількістю новітніх індивідуальних проєктів, гіперсаморефлексивністю тощо. Як слушно зазначає В. Пахаренко: «Метамоделнізм трактує протилежності як складники загальної істини, не нав'язує якусь “єдино правильну” позицію, а пропонує обирати її кожному особисто і залишатись у стані безперервного пошуку між протилежностями» (Пахаренко, 2021).

Такі метамоделністичні погляди на істину, на нашу думку, є абсолютно суголосними щодо розуміння сучасної композиторської творчості, зокрема, певної невизначеності стилєвих координат, які створюють її нові смислові реальності та стратегії розвитку. Це, свого роду, «ковзання» музичних смислів по поверхні їх реальностей, яке відома українська музикознавиця О. Самойленко називає «смисловим трансерфінгом», що пояснює невловимість та неможливість стилістичного визначення тих чи інших тенденцій у композиторській творчості початку ХХІ століття. Зауважимо, що саме префікс «мета» вже став ознакою нашого сьогодення, широко використовується у сучасному музикознавстві та композиторській творчості – «метамоделн в музиці», «метамова», «метамузіка» (В. Сильвестров), «метанаратив» (Ж. Ліотар) – і вказує на глобальні зміни у ментальній парадигмі людства. У нашій статті мова йде про метамоделні пошуки в творчості композиторів ХХІ століття, зокрема, українського композитора молодшої генерації Усеїна Бекірова.

Аналіз досліджень. Варто відзначити, що будь-яке нове поняття, визначення або термін за звичай отримує своє наукове обґрунтування тільки з часом, що зовсім не стосується поняття «метамоделнізм» («метамоделн»), яке стрімко увірвалося у науковий світ у 2010-х роках, завдячуючи есе Р. ван ден Аккера та Т. Вермюлена (2010) та маніфесту Л. Тернера (2011). Сьогодні цей феномен досліджується майже у всіх галузях гуманітаристики. На україн-

ському науковому ґрунті первинно розробка цього поняття відбулась у літературознавстві – Т. Гребенюк (2018), В. Пахаренко (2021), О. Слоновьська (2021). В українській філософсько-естетичній думці до метамоделної структури почуття звертається Денис Бекіров (2019), О. Оніщенко (2021) розглядає напрями впливу «метамоделнізму» на сучасне мистецтво. Крім того, методологічну базу статті визначили наукові розвідки сучасних українських музикознавців О. Овсянникової-Трель (2020), О. Самойленко (2021), Є. Єременко (2021, 2022), які присвячені вивченню композиторських практик початку ХХІ століття. Не зважаючи на величезний корпус робіт, які присвячені знаним українським композиторам (В. Сильвестрову, Є. Станковичу, В. Степурку, Г. Гаврилець etc.), про більш молодшу генерацію творців пишуть несправедливо мало. Так академічна композиторська творчість Усеїна Бекірова ще зовсім не досліджувалась. А тому запропонована тема є актуальною і потребує окремої розвідки.

Мета статті – розглянути метамоделні пошуки сучасного українського композитора та джазового піаніста Усеїна Бекірова на матеріалі камерної сюїти для струнних.

Виклад основного матеріалу. Усеїн Бекіров – заслужений артист України (2021), всесвітньо відомий український кримськотатарський джазовий піаніст, скрипаль, аранжувальник, саунд-продюсер, композитор, який поєднує написання академічної музики з естрадними та джазовими композиціями. Народжений 1982 року в Узбекистані (м. Фергана)¹, Усеїн Бекіров повернувся разом зі своїми батьками до рідного Криму в 1990 році, але у 2014, через війну росії з Україною та окупацією півострова, знову втратив Батьківщину. Вищу освіту, як скрипаль і композитор, Бекіров отримав у Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського. В 2023 році композитор захистив дисертаційне наукове дослідження за темою «Кримськотатарський пісенний фольклор в академічній і джазовій композиторській практиці», здобувши науковий ступень доктора філософії (PhD) за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Також Усеїн Бекіров тричі отримував визнання у лонглісті номінантів премії Grammy. За останні роки творчий доробок композитора в академічному напрямку поповнився трьома фортепіанними концертами (2019, 2020, 2023), збіркою етюдів для фортепіано (2019) в джазовому стилі, мюзиклом «Шинель» (2020), камерною сюїтою для струнних (2021) тощо.

¹ Родина Усеїна Бекірова була насильницьки депортована з Криму на Далекий Схід у 1944 році радянською владою.

Характерними рисами творчості Усеїна Бекірова, з одного боку, є використання фольклорного матеріалу музичної культури кримськотатарського народу, звернення до народного музичного інструментарію, а з іншого – поєднання академічного стилю з джазовими елементами. Сам композитор відзначає, що хоча тематизм його творів часто апелює до кримськотатарського фольклору, всі теми та мелодії є авторським матеріалом (Бекіров, 2023: 147). За словами У. Бекірова, він звертає увагу на мелодичну лінію, ритмічну складову і музичну форму, а також часто використовує жанрову основу танцю або пісні. В своїй композиторській практиці автор, перш за все, намагається зберегти автентичність мелодизму, при цьому трансформує гармонію, використовуючи різноманітні джазові та технічні засоби, які поєднує з фольклорними традиціями своїх кримськотатарських предків.

Саме полівекторність художнього простору музичного метамодерну дозволяє сучасному композитору розкрити широкий спектр як емоційно-чуттєвої, так і раціонально-логічної сфер людського буття на межі «мета». А тому в музичних композиціях У. Бекірова поєднується декілька художніх реальностей, створюється нова система координат, новий тип розгортання Буття, а точніше – нова реальність, яка формується у «розломі Буття» (за Н. Хрущовою). Ця екзистенційна зустріч проявлена на рівні універсального – «нового сентименталізму»/«нового романтизму», «нової простоти», «нового фольклору», «нової меланхолії» – та маніфестує цілісність художніх засобів сприйняття сучасного світу, рефлексії композитора на прості і складні життєві ситуації, прагнення подолати відчуття невизначеності та відчуженості від світу, надію та щирість. У творах Бекірова можна почути заново знайдену (здобуту) тональність, нову консонансність, чіткий мелодизм, простоту викладення музичного матеріалу, нові засоби звуковидобування та нове розуміння можливостей звуку та ритму, музичного часопростору тощо.

Сюїта для струнних датована 10 квітня 2021 року. Її прем'єра відбулась 14 червня того ж року в рамках фестивалю «Київські Музичні Прем'єри». Твір написаний для камерного струнного оркестру та складається з п'яти частин. На прем'єрі партію скрипки виконав відомий виконавець Юрій Стюпін, а перкусії та вірменського інструменту нагора – давній друг композитора Армен Костандян.

Завдяки наданому Усеїном Бекіровим автору статті інтерв'ю, в матеріалах тексту буде постійно присутній «живий» голос композитора. Як зазна-

чає У. Бекіров, відкриває сюїту «Кримський хорал», який налаштовує слухача на певний драматизм та занурює в атмосферу смутку. Музика першої частини просякнута світлою, пронизливою лірикою, сповненою суму та болю, ностальгією за тим, чого не було та одночасним бажанням знайти нові смисли, тугою за надсмислами, що, найчастіше, набувають відтінків певної нової сакральності. Ця ідея найбільш повно буде розкрита у третій частині сюїти.

Невеличкий вступ першої частини (другі скрипки, альти та віолончелі грають *divisi* на *pp*) – *Adagio* (чверть дорівнює 60) – побудовано на секундових інтонаціях, що, своєю чергою, додає щемливого забарвлення та створює атмосферу глибокого суму всієї частини, прихованого діалогу з буттям. З 10 такту вступають перші скрипки, які в унісон виконують просту мелодію, що отримує свій розвиток за рахунок укрупнення інтервалів, оскільки з 18 такту вони будуть грати в октаву. Фактура сюїти прозора, композитор не переважтає звучання дисонуючими співзвуччями та різкими тональними зсувами, нотний матеріал викладено великими тривалостями (цілі, половинні, чверті), що саме і додає музиці хорального, навіть, молитовного звучання. Варто відзначити, що в цій частині сюїти поєднані такі універсальні метамодерні риси як «нова простота», «новий романтизм», «нова меланхолія». На думку самого Усеїна Бекірова, ця частина відіграє скоріше роль преамбули до усієї сюїти, аніж завершеної частини. В кульмінаційних моментах, особливо наприкінці частини, музика досягає найбільш драматичного звучання, а нестійкий останній акорд з верхньою нотою на IV ступені основної тональності *g-moll*, ніби обриває звучання на *fff* та створює напругу очікування наступного епізоду твору. Виникає враження, що перша і друга частини сюїти йдуть *attacca*.

Друга частина – *Allegro* (чверть дорівнює 125) – по відношенню до першої утворює яскравий контраст, її загальний характер сповнений динаміки та енергії. Саме тут представлено поєднання академічного стилю з джазовими елементами та фольклором кримськотатарського народу. Такий композиторський метод Усеїна Бекірова якнайкраще окреслює метамодерні музичні пошуки а та відображає сутність префікса «мета», який використовується у семантичному значенні слова «“поміж” (“metaxu” <...> “метаксис”), тобто буквально “буття поміж”» (Оніщенко, 2021: 140).

Композитор спирається на мелодіку, ритміку та гармонію джазової музики. Слідуючи традиціям джазового стилю, Усеїн Бекіров робить організо-

вучим фактором всієї частини ритм. Синкопований ритм представлений у різноманітних варіаціях. Так друга частина розпочинається з другої долі у скрипках, альтів та віолончелей, які продовжує коротке соло контрабасу (2–5 такти) з маркованими восьмими, що за своїм ритмічним малюнком нагадує тріолі. На складні синкоповані «формули» у низьких струнних накладаються короткі фрази у скрипок, у кожній з яких композитор змінює ритмічний малюнок та зміщує акценти. Так виникає своєрідна варіативна ритмічна гра, яка є основою, тілом та м'язами джазової музики. Окрім цього у музичну тканину втручається й мелодика кримськотатарської танцювальної музики, яка органічно перемішується з джазом. У 41–49 тактах слухач має можливість відчувати всю напруженість та вишуканість джазової гармонії.

Третя частина сюїти – *Andante* (чверть дорівнює 75) – представляє собою оркестрову обробку джазової композиції «*To Friends Who Passed Away (R.I.P. Aleksandr Melnik)*», що увійшла до альбому «*Inspiration*». Варто відзначити, що останні три частини (3–5) сюїти є присвятами митцям, життя і творчість котрих надихнули Усеїна Бекірова на їх створення. Ця частина присвячена пам'яті Олександра Мельника – українського бас-гітариста, з яким композитор грав багато років у джазовому ансамблі «*Etnovation*». Усеїн Бекіров розповів, що талановитий, перспективний музикант покинув цей світ у молодому віці. Разом вони створили багато музики, але, на жаль, велика кількість проєктів Олександра залишилася незавершеними. Трагічна подія і стала поштовхом для написання музики третьої частини. Усеїн Бекіров зазначає, що її характер та настрої логічно пов'язані з початком сюїти. У загальній драматургії твору – це другий ліричний епізод. Але можна впевнено сказати, якщо перша частина була своєрідним вступом і давала лише фрагментарне уявлення про ліричний світ автора, то тут слухач може зануритися в нього більш глибоко. Композитор свідомо вводить соло скрипки та виокремлює лінію баса. Так утворюється гармонічне поєднання партії контрабаса і головної мелодії, наче ми слухаємо розмову двох музикантів – композитора та його друга. Фактично, присвята Олександру Мельнику – це один із способів комеморативної культури формування композиторської персональної ідентичності, оскільки пам'ять постає частиною особистості композитора Бекірова. Така комеморативна практика є інструментом збереження певних образів пам'яті, оскільки «вони не мають цілісного або пов'язаного значення, поки ми не проєктуємо їх у конкретні обставини» (Hutton, 1993: 201).

Основне навантаження для передачі лірико-драматичного образу бере на себе скрипка, вона стає головним голосом частини. Зауважимо, що звучання скрипки завжди асоціювалося з людським голосом, вважалося, що тільки скрипка може передати всю палітру людських почуттів. Не зважаючи на сучасну музичну мову, музика народжує певні алузії з бахівською музикою (Арія альта зі «Страстей за Матвієм») – це і молитовність, щирість, віра та надія на спасіння, жаль за минулим. Слідуючи усталеним традиціям, У. Бекіров немов би піднімається над земними проблемами та звертається до екзистенційно-онтологічної проблематики людського буття, життя та смерті, любові, коли людина у теперішньому часі «тут-і-тепер» постає перед обличчям буття і вічності. Другою важливою лінією стає партія контрабаса. Прийом *pizzicato* – пряма апеляція до стандартів джазової виконавчої традиції. Мелодія баса складна, виразна та безперечно самостійна, вона збагачує музичну тканину, утворюючи рельєфний контрапункт. Примітними є останні дев'ять тактів, які побудовані на остигатному басу в партії контрабасу на динаміці *decrescendo*, що символізує биття серця та його завмирання. Третя частина сповнена глибокої сердечної скорботи та роздумів щодо тимчасовості життя, її музична тканина прозора і натякає на складну простоту цієї музики, яка вимагає вслуховування у кожен ноту.

Четверта частина сюїти – *Vivace* (чверть дорівнює 127) – присвячена Рустему Скібіну, відомому кримськотатарському керамісту. Після окупації Криму художник-кераміст був вимушений переїхати з півострова до Києва. Сьогодні керамічні витвори мистецтва Рустема Скібіна є живою культурою кримських татар. На нашу думку доля двох митців багато в чому є схожою і тому цілком зрозумілим є звернення Усеїна Бекірова до творчої особистості цього художника, який надихнув композитора на втілення його образу в сюїті. І композитор, і художник-кераміст у своїх роботах відображають традиції кримських татар, розкривають усю філософію та культуру свого народу. Для того, щоб якнайкраще передати національний колорит свого рідного краю, композитор обирає розмір 7/8, типовий для музики кримських татар. Головним організуючим чинником знову постає ритм. На формулу 2+2+3 накладаються короткі мелодичні фрази. З самого початку на виразну тему контрабасу (коротка тема з чотирьох нот, яка повторюється аж до 15 такту) накладається супровід скрипок (*leggiero*), який знову побудовано на секундових інтонаціях, що потім

переходить до партії віолончелей. Але, на відміну від першої та третьої частини, постійна зміна великих та малих секунд у швидкому темпі додає музиці динаміку, вона постійно йде вперед без зупинок, що викликає асоціації з безперервним рухом гончарного круга. Форма четвертої частини тяжіє до тричастинної репрізної. В середньому розділі музика стає більш легкою та грайливою, однак рух не зупиняється і тут. За своїм характером цей розділ наближується до скерцозної танцювальності та, у короткому епізоді (такти 55-63), навіть набуває рис прихованої вальсовості. В останніх дев'яти тактах четвертої частини (зі 119 такту і до самого кінця) композитор використовує поступово наростаючі quasi-акценти, які ще більше підкреслюють стрімкість та безперервність моторного руху. Це вічний рух життя та його перемога над смертю.

Фінальна, п'ята частина – Allegro (чверть дорівнює 115), також має присвяту, на цей раз Армену Костандяну. Усеїна Бекірова та відомого музиканта пов'язує багаторічна дружба та плідна творча співпраця. Матеріал фіналу побудований на авторській обробці фольклорних елементів кримськотатарської народної музики, характер якої енергійний, життєстверджуючий і запальний. Саме в цій частині Усеїн Бекіров експериментує зі звуковою палітрою. Композитор вводить у оркестр вірменський ударний інструмент нагору, який створює неповторний етнічний колорит та утворює ритмічну основу усєї частини. Крім того, важливим фактором звукової драматургії є поєднання нагори, звучання *pizzicato* контрабасу, до якого з 9 такту приєднуються в унісон віолончелі (що наближує слухача до джазового виконання), а також перших скрипок (які задають безперервність руху) і других з альтами (як ладово-гармонічної основи). З 21 такту синкопована тема перших скрипок додає музиці легкий та граціозний характер, жанрова основа нагадує танець. Деяко драматичне забарвлення має епізод, у якому досить напружено звучить соло віолончелей (з 37 такту), короткі мелодичні звороти якого двічі повторюють перші скрипки. Змінний розмір – 6/8 та 7/8 (змінюється у кожному такті), який композитор вводить з 45 по 65 такти, додає метро-ритмічної пульсації. Форма фіналу також тяжіє до тричастинної репрізної. В репрізі емоційне напруження зростає, в ній

проводять всі теми фіналу. П'ята частина продовжує ідею динамічного впевненого руху з попередньої частини. Це кульмінація усєї сюїти, яскравий лаконічний фінал. Але, як і у попередніх частинах, Усеїн Бекіров закінчує фінал на нестійкому останньому акорді, ніби залишаючи нас в очікуванні продовження.

Висновки. В ході дослідження було визначено, що сучасна композиторська творчість відзначається метамодерними стратегіями розвитку. З'ясовано зміст поняття «метамодернізм» та звернено увагу на його префікс «мета», як важливий чинник, що пояснює сутність цього феномену, зокрема, сучасну ситуацію в музичній культурі, яка характеризується відходом українських композиторів у своїй творчості від раціонального у бік більш чуттєвого (чутливого). У цьому контексті розглянуто метамодерні пошуки сучасного українського композитора та джазового піаніста Усеїна Бекірова, проаналізовано його камерну сюїту для струнних. В ході дослідження з'ясовано головні метамодерні стратегії композитора, які визначають його творчість – нова універсальність, нова простота, новий романтизм та сентименталізм, новий фольклор тощо. Виокремлено характерні риси, притаманні камерній сюїті для струнних: створення нової чуттєвості метамодерну; поєднання декількох художніх реальностей, завдяки чому створюється нова система координат, новий тип розгортання музичного Буття; використання традицій фольклорного матеріалу музичної культури кримськотатарського народу та звернення до народного музичного інструментарію не стільки з точки зору власної композиторської техніки, скільки у концептуально-смысловій площині їх новітнього розуміння; поєднання академічного стилю з джазовими елементами; пошук нових смислів у просторі камерного спілкування; простота та ясність викладення музичного матеріалу; консонансність у системі музичної мови; чіткий мелодизм; нові засоби звуковидобування та розуміння можливостей звуку та ритму; створення присвят в останніх частинах сюїти, як одного із способів комеморативної культури формування власної композиторської ідентичності. Все це дозволяє композитору Усеїну Бекірову знаходити у музиці нові глибокі сенси Буття та переосмислювати усталені цінності, збагачуючи внутрішній світ кожного, хто прийшов слухати його музику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бекіров У. Р. Кримськотатарський пісенний фольклор в академічній і джазовій композиторській практиці : дис. ... д-ра філософії з музичного мистецтва : 025 / Нац. акад. керівн. кадрів культ. і мист. Київ, 2023. 183 с.
2. Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 78. 2018. С. 160–164.
3. Єременко Є.В. Дискурсивність поняття «художня реальність» у сучасних композиторських практиках. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 44. Том 1. С. 72–78. doi.org/10.24919/2308-4863/44-1-10.
4. Єременко Є.В. Музично-семантичні зв'язки між поняттями «нова простота» та «винахід традиції» в творчості українських композиторів початку ХХІ ст. *Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової : Музичне мистецтво і культура / Music art and culture*. Випуск 35. Книга 1. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 106–120. doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-9.
5. Овсяннікова-Трель О.А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
6. Оніщенко О. І. Метамоделнізм: теоретична реальність чи «Фігура Філософії»? *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Культурологія*. № 27–28. 2021. С. 137–144.
7. Пахаренко В. Метамоделнізм як художній напрям : роздуми про новий тип світосприйняття . *Українська мова та література*. № 7-8. 2021. С. 56–68. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820> (дата звернення 13.09.2023).
8. Самойленко О. І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
9. Слоновьовська О. Quo vadis і що далі: Модернізм? Постмодернізм? Мегамодернізм? URL : <http://bukvoid.com.ua/column/2021/07/06/101925.html> (дата звернення 03.10.2022).
10. Тернер Люк. Маніфест метамодернізму. Переклад укр. *Krolkowski Art*. URL : <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian/>.
11. Фрайнахт Ханзі. Що таке метамодернізм? Велика ідея. URL: <https://biggggidea.com/practices/hanzi-frahnacht-scho-take-metamodernizm> (дата звернення 25.08.2023).
12. Bakirov Denys. Metamodern Stipulation URL: <https://medium.com/@denysbakirov/metamodern-stipulation-3cbd5fc01c>
13. Hutton Patrick H. History as an Art of Memory. University Press of New England, 1993. 255 p.
14. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals : Collective monograph. / О. Самойленко та ін. Riga, 2021. 522 p. doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-1
15. Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2010. Vol. 2. P. 1–14. doi : 10.3402/jac.v2i0.5677.

REFERENCES

1. Bekirov U. R. Krymskotatarskyi pisennyi folklor v akademichnii i dzhazovii kompozytorskii praktitsi [Crimean Tatar Song Folklore in Academic and Jazz Composer Practice]: The Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in specialty 025 «Musical Art» / National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts. Kyiv, 2023. 183 p. [in Ukrainian].
2. Hrebenuk T. Svoboda v literaturi metamodernoho svitu: ukraïnskyi vymir [Freedom in the literature of the meta-modern world: Ukrainian dimension]. Bulletin of Kharkiv National University named after V.N. Karazin. Philology series. Vol. 78. Kharkiv, 2018. S. 160-64. [in Ukrainian].
3. Yeremenko Ye.V. Dyskursyvnist poniattia «khudozhnia realnist» u suchasnykh kompozytorskykh praktykakh [Discursiveness of the concept of «artistic reality» in contemporary composing practices]. Actual issues of humanities: Inter-university collection of scientific works of young scientists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Vol. 78. Issue 1. Drohobych: Helvetika Publishing House, 2021. P. 72–78. [in Ukrainian]. doi.org/10.24919/2308-4863/44-1-10
4. Ieremenko Ye.V. Muzychno-semantichni zviazky mizh poniattiamy «nova prostota» ta «vynakhid tradytsii» v tvorchosti ukraïnskykh kompozytoriv pochatku XXI st. [Musical and semantic connections between concepts of «new simplicity» and «invention of traditio» in the creative of Ukrainian composers at the beginning of the XXI century]. Scientific Bulletin of the Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova: Musical Art and Culture / Music Art and Culture. Issue 35. Book 1. Odesa: Helvetika Publishing House, 2022. P. 106-120. [in Ukrainian]. doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-9
5. Ovsiannikova-Trel O.A. «Nova prostota» yak systemnyi zhanrovo-stylovyi fenomen v suchasnomu muzychnomu mystetstvi : monohrafiia. [«New simplicity» as a systemic genre and style phenomenon in contemporary music art]. Odesa: Helvetika Publishing House, 2021. 448 p. [in Ukrainian].
6. Onishchenko O. I. Metamodernizm: teoretychna realnist chy «Fihura Filosofii»? [Metamodernism: theoretical reality or «Figure of Philosophy»?]. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after IK Karpenko-Kary. Cultural studies. №. 27–28. Kyiv, 2021. P. 137–144. [in Ukrainian].
7. Pakharenko V. Metamodernizm yak khudozhnii napriam : rozdumy pro novyi typ svitospriyniattia. [Metamoderism as an artistic direction: Reflections on a new type of worldview]. Ukrainian language and literature. № 7-8. 2021. P. 56–68. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820> (дата звернення 13.09.2023). [in Ukrainian].
8. Samoilenko O. I. Psykholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii: monohrafiia. [Psychology of art: modern musicological projections] Odesa: Helvetika Publishing House, 2020. 236 p. [in Ukrainian].

9. Slonovska O. Quo vadis i shcho dali: Modernizm? Postmodernizm? Mehamodernizm? [Quo vadis and what next: modernism? Postmodernism? Megoderism?]. URL : <http://bukvoid.com.ua/column/2021/07/06/101925.html> (дата звернення 03.10.2022). [in Ukrainian].
10. Terner Liuk. Manifest metamodernizmu. [Metamoderism Manifesto]. URL : <https://thesyncretictimes.wordpress.com/2016/02/22/metamodernist-manifesto-ukrainian/>. [in Ukrainian].
11. Frainakht Khanzi. Shcho take metamodernizm? [What is metamodernism?]. URL : <https://biggggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-take-metamodernizm> (дата звернення 25.08.2023). [in Ukrainian].
12. Bakirov Denys. Metamodern Stipulation. URL : <https://medium.com/@denysbakirov/metamodern-stipulation-3cbd5fc01c>.
13. Hutton Patrick H. History as an Art of Memory. University Press of New England, 1993. 255 p.
14. Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals : Collective monograph. / Samoilenko and others. Riga, 2021. 522 p.
15. Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker. Notes on Metamodernism. Journal of Aesthetics & Culture, 2010. Vol. 2. P. 1-14. doi : 10.3402/jac.v2i0.5677