



УДК78.038.6:78.071.1 (78)

DOI 10.34064/khnum2-1412

**Ніколенко Р. В.**

ORCID 0000-0002-4538-2095

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
майдан Конституції, 11/13, 61003, м. Харків, Україна

### **Композиторський та виконавський стиль М.-А. Амлена у контексті естетики постмодернізму**

**АНОТАЦІЯ** ■ **Ніколенко Р. В. Композиторський та виконавський стиль М.-А. Амлена у контексті естетики постмодернізму.** ■ Одним із яскравих втілень постмодерністських ідей постає індивідуальний стиль визнаного канадського піаніста-віртуоза та композитора М.-А. Амлена, особливості якого на сьогоднішній момент ще не отримали досить повного наукового осмислення. У статті окреслено специфіку філософських та естетичних ідеалів постмодернізму, а також означені певні константи даного явища, які знаходять своє безпосереднє відображення у музичному мистецтві. Розглянуто спектр художніх пошуків М.-А. Амлена, що базується на гармонійному поєднанні композиторського та виконавського векторів. На основі аналізу окремих творів і виконавського репертуару митця виявлені домінанти його індивідуального стилю, серед яких найбільш типовим є введення цитатного матеріалу, іронічне відношення до нього, комбінування різних стилів та гра зі слухачем, віртуозне начало і тяжіння до циклічності. Визначено їх взаємозв'язок із естетикою постмодернізму. ■ **Ключові слова:** постмодернізм, композиторський стиль, виконавський стиль, іронія, цитування.

**АННОТАЦИЯ** ■ **Николенко Р. В. Композиторский и исполнительский стиль М.-А. Амлена в контексте эстетики постмодернизма.** ■ Одним из ярких воплощений постмодернистских идей представляется индивидуальный стиль признанного канадского пианиста-виртуоза и композитора М.-А. Амлена, особенности которого на данный момент ещё не получили достаточно полного научного осмысления. В статье охарактеризована



специфика философских и эстетических идеалов постмодернизма, а также обозначены определённые константы данного явления, которые находят своё непосредственное отражение в музыкальном искусстве. Рассмотрен спектр художественных поисков М.-А. Амлена, базирующихся на гармоничном объединении композиторского и исполнительского векторов. На основе анализа авторских сочинений и исполнительского репертуара музыканта выявлены доминанты его индивидуального стиля, среди которых наиболее типичными являются введение цитатного материала, ироническое отношение к нему, комбинирование разных стилей и игра со слушателем, виртуозное начало и тяготение к цикличности. Определена их взаимосвязь с эстетикой постмодернизма. ■ **Ключевые слова:** постмодернизм, композиторский стиль, исполнительский стиль, ирония, цитирование.

**ABSTRACT ■ Nikolenko R. V. M.-A. Hamelin's composing and performing style in the context of postmodern aesthetics.**

■ **Background.** The peculiarities of the worldview and philosophy of modern contradictory era put forward before the art new requirements and benchmarks, which the Postmodern aesthetics embodies. The phenomenon of «Postmodernism» covers different levels of contemporary life. In philosophy, this concept was first introduced by J.-F. Lyotard in his report «The status of postmodernism». The French philosopher revealed the essence of Postmodernism consisting in «awareness of diversity and pluralism of forms of rationality, activity of life, as well as the recognition of this diversity as a natural positive state» [2], and defined Postmodernism as «the general direction of modern European culture, formed in 1970–80-es» [2].

Now there is no single definition of «postmodern», probably, due to the incompleteness, continuity of formation of this phenomenon. Some philosophers, in particular, J. Habermas, D. Bell and Z. Bauman, consider postmodernism as the result of politics and ideology of neo-conservatism, which is characterized by aesthetic eclecticism [3]. Italian philosopher and writer U. Eco understands postmodernism as a process of changing one cultural era to another, perceiving it as «... the answer to modernism: since the past cannot be destroyed, because its destruction leads to dumbness, it needs to be rethought, ironically, without naivety» [5: 77]. This approach most accurately reveals the essence of postmodern art. In the field of aesthetics, the work of F. Jameson, «Postmodernism or The



cultural logic of late capitalism», where postmodernism is represented as a «cultural dominant» is quite indicative. The philosopher defines such typical phenomenon of postmodern culture as a simulacrum, weakening of affects, the consequence of which is «the replacement of alienation of the subject by its fragmentation» [1: 105], the disappearance of the individual subject and the emergence on this basis of the practice of pastiche [1: 108], the loss of historicity.

In musicology, the question of the essence of postmodernism has not yet received a sufficient scientific basis. From the latest works of Ukrainian researchers, in our opinion, it is disclosed most complete in the D. Ruzhinsky's article "Specificity of the manifestation of postmodernism in musical creativity" [4].

**The object** of presented research is the specificity of postmodernism manifestations in an art; **the subject** of research are the postmodern landmarks in the individual style of outstanding Canadian pianist and composer M.-A Hamelin. **The purpose** of the article is to reveal the interrelation of the composer' and performing style by M.-A. Hamelin with the aesthetic paradigms of Postmodernism. **The methodological basis** of the research consists of the concepts of postmodern philosophy and aesthetics presented in the works of J. Habermas, D. Bell, Z. Bauman. U. Eco, F. Jameson. For more full understanding of specificity of the postmodern traits implementation in M.-A. Hamelin's activity, the "creative portrait" genre as well as analyses of some fragments of his music was used.

**Presenting the main material.** The art of postmodernism reflects a fundamentally new attitude to the process of creativity, which includes of such typical features as 1) quoting or using famous plots, which are the realities of the culture of previous eras; 2) intertextuality; 3) the prevalence of the audience interpretation over the composer's idea, when the author's position is not decisive (according to M. Foucault, "the death of the author"); 4) syncretism; 5) the irony and the parody-game designing of works.

The creativity of Marc-André Hamelin (b.1961) – the world-renowned Canadian virtuoso pianist and composer – is one of the brightest personifications of these principles, as well as their individual understanding. In 1985, he won the First prize at the competition at Carnegie hall, with which he began his ascent to the musical Olympus as a performer. To date, M.-A. Hamelin, an outstanding pianist and soloist, performs with many leading world orchestras, and his discography total more than 60 albums, including both his own works and the works of many



composers of different genres and eras. In addition to intensive performance and interpretation activities, the Canadian artist is also engaged in composition, and his artistic search is concentrated mainly within the framework of piano music, which is quite natural.

Among the works for piano solo the transcriptions can be identified, such as the “Etude-fantasy ‘Flight of the bumblebee’” by Rimsky-Korsakov (1987), “Waltz-minute, in seconds” (transcription of Chopin’s waltz). Another group of works – miniatures are, for example, the “Little Nocturne” (2007), “Preamble to the imaginary piano Symphony” (1989), “My impressions about chocolate” (2014); the cycles of miniatures – “Con intimissimo sentimento” (1986–2000); the larger-scale pieces – “Barcarolle” (2013), “Chaconne” (2013). The composer wrote the three cycles of variations and the cadenzas for piano concertos by Mozart (K453 and 491), for the Fourth piano Concerto by Beethoven, the Third and Fourth Concertos by Haydn and The second Hungarian Rhapsody by Liszt. In addition to the solo piano music, the composer turned to the chamber genre (“Fanfare” for three trumpets, “Passacaglia”) for piano quintet, «Four perspectives» for cello and piano).

His style is characterized by the frequent using of thematic material from the works by other composers of different eras. From the very beginning, Hamelin rethinks this material, not introducing it in its original form, but transforming it. For example, in the “Variations on The theme of Paganini” the theme of the Twenty-fourth Caprice is already “modernized”: maintaining the harmonic basis of it, the author adds the non-chords sounds and the remark to tempo, which notes that the theme should be played “with a groove”, as it is typical for salsa, rock and fusion style.

Interpretations of the quoted material are not in the original, but in its creative processing can see although in the Seventh variation with the theme of the Third variation of Sonata No. 30 by Beethoven. Another typical feature of postmodernism of the Canadian artist’s work is manifested in a certain game with the listener, because to catch all the allusions, to understand the quotes and styles of different eras, he must be intellectually well prepared.

Some of the noted features of the composer’s creation find their direct projection in the performing pianistic style of M.-A. Hamelin. For example, virtuosity, which is present in his works in both explicit and veiled form, fully manifests itself in the interpretation of the works of other composers. Another characteristic feature of the performing style of M.-A. Hamelin is his aspiring to



end-to-end development and cyclicity. In his discography, there are many different cycles, sometimes quite voluminous, performed by him as a whole. In practice of composition this is manifested at the level of the musical form (cycles, parts of which often follow directly one after another, and sometimes even the final harmony of one of the parts becomes the beginning of the next part).

**Conclusion.** The results of the research confirm the idea of the relationship of Hamelin's individual creative style with the basic ideas of postmodernism aesthetics. Quite typical for the manner of writing of the Canadian artist is the attraction to the thoroughness of development, to the creation of micro-cycles (as well as to the performing of cyclic works of other composers); the combination of ironic rethinking of thematic material with virtuosity; the playing with the listener on the basis of the introduction of quotation material and work with it; the combination of different styles within one work. Such manner requires a prepared, meaningful perception, that is, to paraphrase U. Eco, the «ideal listener».

■ **Key words:** postmodernism, composer style, performing style, irony, quotes.



**Обґрунтування проблематики дослідження, аналіз новітніх публікацій за темою.** Особливості світосприйняття та філософії сьогодення, сповненого протиріч, висувають перед мистецтвом нові вимоги та орієнтири, що знаходять втілення у естетиці постмодернізму. Явище «постмодернізм» охоплює різні рівні сучасного буття. У філософії це поняття вперше було введено Ж.-Ф. Ліотаром у його доповіді «Стан постмодерну». Французький філософ визначив постмодернізм як «загальний напрямок сучасної європейської культури, що сформувався у 1970–80-ті рр.» [2], та розкрив його сутність, що полягає в «усвідомленні різноманіття та плюралізму форм раціональності, активності життя, а також визнання цього різноманіття як природного позитивного стану» [2].

На даний момент немає єдиного визначення поняття «постмодерн», що, імовірно, обумовлено незавершеністю, континуальністю становлення цього явища. Деякі філософи, зокрема, Ю. Хабермас, Д. Белл і З. Бауман, вважають постмодернізм підсумком політики та ідеології неоконсерватизму, що характеризується естетичним еклек-

тизмом [3]. У Еко розуміє постмодернізм як процес зміни однієї культурної епохи іншою, сприймаючи його як «відповідь модернізму: якщо вже минуло неможливо знищити, оскільки його знищення веде до німоти, його варто переосмислити, іронічно, без наївності» [5: 77]. Варто зауважити, що такий підхід найбільш точно розкриває сутність постмодерну у мистецтві. Ф. Джеймісон у своїй праці «Постмодернізм або культурна логіка пізнього капіталізму» розглянув постмодернізм з точки зору естетики, охарактеризувавши його як «культурну домінанту». Філософ визначає такі типові риси постмодерністської культури, як симулякр, послаблення афектів, наслідком чого є заміна відчуження суб'єкту його фрагментацією, зникнення індивідуального суб'єкту та виникнення на цій основі практики «пастишу», втрата історичності [1].

У музикознавстві питання сутності постмодернізму ще не отримало достатнього наукового підґрунтя. Найбільш повно воно розкривається, на наш погляд, у статті Д. Ружинської «Специфіка прояву постмодернізму у музичній творчості», де виокремлюються ключові принципи постмодернового твору, що базуються на взаємозв'язку музичного мистецтва з іншими гуманітарними науками – філософією та естетикою. Серед основних його параметрів дослідниця виділяє ретроспективність як просторово-часову основу твору, традиційність мислення, еkleктичність, систему міжтекстуальних відношень, яка створює такі явища, як симулякр та іронія [4: 528–531].

Одним із яскравих втілень постмодерністських ідей постає індивідуальний стиль визнаного канадського піаніста-віртуоза та композитора М.-А. Амлена, особливості якого на сьогоднішній момент ще не отримали досить повного наукового осмислення. При цьому його творчість привертає до себе увагу виконавців та широкої аудиторії слухачів, підтверджуючи своє співзвуччя сучасним мистецьким орієнтирам.

**Об'єктом** представленого дослідження є специфіка проявів постмодернізму у мистецтві; **предметом** – постмодерністські орієнтири у творчості М.-А. Амлена. **Мета статті** – виявити взаємозв'язок композиторського та виконавського стилю М.-А. Амлена з естетичними парадигмами постмодернізму.



**В методологічному аспекті** дослідження базується на поняттях, запозичених з постмодерністської філософії та естетики, представлених в працях вищеназваних вчених. Для того, щоб повніше осмислити специфіку втілення постмодерністських тенденцій у діяльності М.-А. Амлена, здається доцільним створення у рамках статті його творчого портрету, огляд доробку майстра та аналіз окремих фрагментів його музики.

**Виклад основного матеріалу.** Незважаючи на певну невизначеність поняття, явище постмодернізму спирається на ряд естетико-філософських констант, серед яких варто назвати плюралізм естетичної парадигми, конструктивізм, переосмислення класичних уявлень про творення та руйнування, серйозне та ігрове, розчарування у ідеях модернізму.

У мистецтві постмодерну знайшло відображення принципово нове ставлення до процесу творчості, яке полягає у таких типових рисах, як 1) цитування або використання відомих сюжетів, що є реаліями культури попередніх епох; 2) інтертекстуальність; 3) перевага слухацької інтерпретації над композиторським задумом, коли авторська позиція не є визначальною (за М. Фуко – «смерть автора»); 4) синкретизм; 5) іронія та пародійно-ігрове конструювання твору.

Одним із яскравих уособлень цих принципів, а також їх індивідуального осмислення, виступає композиторська та виконавська творчість Марка-Андре Амлена (1961 р. н.) – всесвітньо визнаного канадського піаніста-віртуоза та композитора. Амлен розпочав свій творчий шлях у музичній школі імені Венсана д'Енді при Монреальському університеті у класі учениці Альфреда Корто – Івони Юбер, а потім продовжив навчання у Темпльському університеті Філадельфії під керівництвом Рассела Шермана та Харві Відена. В 1985 р. він отримав Перший приз на конкурсі в Карнегі-холі, з чого і розпочалося його сходження на музичний Олімп як виконавця. На сьогоднішній день М.-А. Амлен виступає із багатьма провідними оркестрами<sup>16</sup>,

---

<sup>16</sup> Серед них – Нью-Йоркський філармонічний оркестр, Бостонський симфонічний оркестр, Філадельфійський оркестр, Симфонічні оркестри Сан-Франциско, Монреаля, Лондонський філармонічний оркестр, Австралійський камерний оркестр, Токійський філармонічний оркестр та інші.

а його дискографія налічує більше 60 альбомів, що включають як його власні твори, так і твори різних жанрів та епох, які належать таким композиторам, як В. Моцарт, Й. Гайдн, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Р. Шуман, Й. Брамс, Ш. Алькан, Ф. Бузоні, Л. Годовський, М. Метнер, М. Капустін, М. Рославець, О. Скрябін, Дж. Гершвін, Л. Орнштейн, О. Мессіан, С.-К. Екхард-Грамаатт та ін.

Окрім інтенсивної виконавсько-інтерпретаторської діяльності, канадський митець займається також і композицією. Протягом своєї кар'єри М.-А. Амлен створив багато різноманітних творів, а його мистецькі пошуки зосереджені здебільшого у рамках фортепіанної музики, що є досить закономірним<sup>17</sup>. Серед творів для фортепіано соло можна виокремити такі, що представляють собою транскрипції: «Етюд-фантазія на “Політ джмеля” М. Римського-Корсакова» (1987), «Вальс-хвилинка, в секундах<sup>18</sup>» (транскрипція шопенівського вальсу), Шопен-Годовський Етюд № 44а, «*Tico-Tico no Fubá*» Зеґінья де Абреу, майже всі етюди із циклу «Дванадцять етюдів у мінорних тональностях» (1984–2004), «Вальс-рингтон» (2000). Окремо варто відмітити його транскрипцію «*Maple leaf rag*» С. Джопліна для шести фортепіано та твори для механічного фортепіано. Інша група творів – мініатюри, наприклад, «Маленький ноктюрн» (2007), «Преамбула до уявної фортепіанної симфонії» (1989), «Мої враження з приводу шоколаду» (2014), цикли мініатюр – «*Con intimissimo sentimento*» (1986–2000) – та більш масштабні п'єси – «Баркарола» (2013), «Чакона» (2013). Композитором написані три цикли варіацій: «Тема та варіації (варіації Кетті)» (2007), «Варіації на тему Паганіні» (2011), «Павана-варіації» (2014). Також М.-А. Амлен створив каденції до фортепіанних концертів В. Моцарта (K453 та 491), Четвертого фортепіанного концерту Л. Бетховена, Третього та Четвертого Концертів Й. Гайдна, до Другої Угорської рапсодії Ф. Ліста. Окрім сольної фортепіанної музики, композитор звертався і до камерного жанру:

---

<sup>17</sup> Наприклад, одним із перших його опусів є «Два коротких етюди» (1979–1980 рр.).

<sup>18</sup> У даній назві відчувається певна авторська іронія над обраним зразком, що підтверджує думку У. Еко про наявність в естетиці постмодернізму іронічного пересмислення минулого.





«Фанфари» для трьох труб, «Пасакалія» для фортепіанного квінтету, «Чотири перспективи» для віолончелі та фортепіано.

Отже, можна зробити висновок, що спектр композиторських пошуків канадського митця є досить широким, при цьому він віддає перевагу таким жанрам, як транскрипції, варіації, цикли.

Для його стилю характерним є часте використання тематичного матеріалу із творів інших композиторів різних епох, при цьому він з самого початку вводить його не в оригінальному вигляді, а переосмислюючи. Наприклад, у «Варіаціях на тему Паганіні» вже сама тема Двадцять четвертого капрису з'являється осучасненою, при збереженні гармонічного каркасу оригіналу автор додає до нього неакордові звуки та у темповій ремарці відмічає, що вона повинна гратися «із грувом», що є типовим для сальси, року та стилю фьюжн. Ще один приклад роботи із цитатним матеріалом – Третя варіація із «*Cathy's variations*», у якій М.-А. Амлен використовує цитування початкових тактів, а також фактурних формул із першої та другої частин Четвертої варіації Фіналу Сонати № 30 Л. Бетховена. Однак і тут оригінал зазнає змін – введення початкового мелодичного звороту варіації не з першої долі, а із затакту, неточне його проведення в різних голосах фактури та використання джазових гармоній. Мабуть, єдиним винятком можна вважати «Вальс-хвилинку, у секундах», де спочатку звучить оригінальний шопенівський твір, який зазнає змін у репрізі. При збереженні основних гармонічних обрисів Вальс збагачується дисонуючими секундами та неакордовими звуками, а в кінці додається віртуозний пасаж терціями. Така композиторська інтерпретація є досить показовою у контексті постмодерністської естетики: тут і використання твору минулої епохи, і його іронічне переосмислення. Однак таке переосмислення відбувається за допомогою індивідуальних стильових засобів – шляхом ускладнення тематичного матеріалу не тільки у гармонічному плані, але й за рахунок його підкреслено віртуозного трактування.

Подібний підхід до роботи з чужим тематичним матеріалом використаний і у «Варіаціях на тему Паганіні». Даний твір в цьому сенсі є досить показовим. Тут можна знайти і вже згадуване трактування цитатного матеріалу не в оригіналі, а в його творчій обробці – Сьо-

ма варіація із темою Третьої варіації Сонати № 30 Л. Бетховена, яка при збереженні основної мелодичної лінії оригіналу має певні зміни у супроводжуючому голосі та транспонується з *E-dur* в *a-moll*; Одинадцята варіація, у якій виразна мелодія у скрябінівському дусі весь час переривається гармонічними та мелодичними зворотами, характерними для різних стилів та жанрів – чарльстону, фрішки, сальси, а також «мотивом долі». У Тринадцятій варіації М.-А. Амлен цитує Вісімнадцяту варіацію із «Рапсодії на тему Паганіні» С. Рахманінова, змінюючи напрямок мелодичного руху та поєднуючи рахманіновські гармонії із джазовими зворотами, тобто комбінує стилі, що є також однією з характерних рис його композиторського письма.

Ще одна типова для постмодернізму особливість творчості канадського митця проявляється у певній грі зі слухачем. Адже, щоб вловити всі алюзії, цитати та ознаки стилів різних епох, останній повинен бути інтелектуально добре підготовленим, тобто – бути «ідеальним читачем», котрого «мучить ідеальне безсоння» (за У. Еко). При цьому автор дає слухачеві змогу самому осягнути зміст твору, не нав'язуючи йому певної трактовки (так звана «смерть автора», згадувана вище).

Деякі з означених рис композиторської творчості знаходять свою безпосередню проєкцію і в виконавській діяльності М.-А. Амлена. Наприклад, віртуозність, що присутня в його творах як у явному, так і в завуальованому вигляді, повною мірою виявляє себе при інтерпретації творів інших композиторів. Слід відмітити, що, окрім виконання шедеврів широко знаних композиторів, канадський маєстро прославився, перш за все, блискучім втіленням творів, які не так часто звучать в силу своєї складності, наприклад, опусів Ф. Бузоні, М. Метнера, Л. Годовського, Ш. Алякана. Його інтерпретації прияманні точне слідування усім авторським ремаркам, що знаходить певне продовження і у його власній композиторській творчості (типovими є не тільки точні, але і досить іронічні означення музики, наприклад, у П'ятій варіації *Alla barcarola* із циклу «Варіацій на тему Паганіні»: «Грати так, ніби канал переповнений щурами» [6]). Іншою, властивою виконавському стилю М.-А. Амлена, рисою, є тяжіння до наскрізного розвитку та циклічності. У його дискографії налічується



багато різних циклів, часом досить об'ємних, що виконуються ним цілком. В композиторській практиці це проявляється на рівні форми цілого (цикли, частини яких часто сліднують безпосередньо одна за одною, а часом навіть заключна гармонія однієї із частин отримує своє розв'язання вже на першій долі наступної частини).

Отже, спираючись на проведений огляд творчості та аналіз специфіки індивідуального стилю М.-А. Амлена, зробимо **висновки**.

1) Композиторська та виконавська творчість М.-А. Амлена, що виступають у взаємодії, є яскравим втіленням мистецьких ідеалів епохи Постмодернізму. При цьому в ній присутня самобутність, яка проявляється у творчому переосмисленні цих ідей, забезпечуючи композитору впізнаваний, лише йому притаманний, стиль.

2) Досить типовим для композиторської манери письма канадського митця є тяжіння до наскрізного розвитку, створення мікроциклів (або до виконання циклічних творів інших композиторів цілком), поєднання іронічності у осмисленні тематичного матеріалу із віртуозним началом, гра зі слухачем на основі введення цитат та роботи з ними.

3) Звертає на себе увагу комбінування різних стилів у рамках одного твору, часте використання притаманних ним мелодико-гармонічних та ритмічних зворотів, що потребує підготовленого, осмисленого сприймання, тобто, перефразуючи У. Еко, «ідеального слухача».

**Перспективи подальшої розробки теми.** Композиторська і виконавська діяльність М.-А. Амлена втілює основні постмодерністські естетичні ідеали та віддзеркалює передові мистецькі орієнтири сьогодення. Однак питання її повного наукового висвітлення, зокрема, уточнення специфіки індивідуального стилю митця, вимагають більш детального музикознавчого аналізу. Виявлені у даній статті стильові домінанти творчості канадського майстра мають бути уточнені у подальшому осмисленні його композиторського та виконавського доробку. Окремі спостереження, представлені у статті, можуть застосовуватись в дослідженні більш широкого кола проблем сучасного композиторського і фортепіанного мистецтва.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ., післямова П. Дениско. Київ : Курс, 2008. 504 с.
2. Марков Б. В. Состояние постмодерна. *Энциклопедия эпистемологии и философии науки*. М. : Канон+, 2009. URL : [https://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/748/](https://epistemology_of_science.academic.ru/748/)
3. Постмодернизм. URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Постмодернизм> (дата обращения 10.12.2018).
4. Ружинская Д. Специфика проявления постмодернизма в музыкальном творчестве. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. пр. / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків : «С. А. М.», 2008. Вип. 40. Когнітивне музикознавство. С. 520–533.
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. 92 с.
6. Hamelin M.-A. Variations on a Theme of Paganini [ноти]. N-Y, London, Frankfurt, Leipzig : Edition Peters Corporation, 2013. 20 с.

## REFERENCES

1. Jameson, F. (2008). *Postmodernism, abo Lohika kultury piznoho kapitalizmu [Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism]*. Kyiv: Kurs, 504 [in Ukrainian].
2. Markov, B. V. (2009). Sostoyanie postmoderna [The state of postmodern]. In *Entsiklopediya epistemologii i filosofii nauki – Encyclopedia of epistemology and philosophy of science*. Moscow: Kanon+. Retrieved from [https://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/748/](https://epistemology_of_science.academic.ru/748/)
3. *Postmodernism* (n. d.). Retrieved from <https://ru.wikipedia.org/wiki/Постмодернизм>
4. Ruzhinskaya, D. (2008). Spetsifika proyavleniya postmodernizma v muzykalnom tvorchestve [The specifics of the manifestation of postmodernism in musical creativity]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedagogiky ta teorii i practyky osvity – The problems of interaction of art, pedagogy, the theory and practice of education*: collection of scientific



papers. Kharkiv: Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, 40, 520–533 [in Russian].

5. Eko, U. (2007). *Zametki na polyakh «Imeni rozy»* [Notes in the margins of the “The name of the rose” (Translated with Italian by E. Kostyukovich). St. Petersburg: Simpozium, 92 [in Russian].

6. Hamelin, M.-A. (2013). *Variations on a Theme of Paganini*. N-Y, London, Frankfurt, Leipzig : Editions Peters Corporation, 20.

*Стаття надійшла до редакції 17.11.2018 р.*