



УДК 78.071.1 (092) (71) : 78.03

DOI 10.34064/khnum1-56.15

Ніколенко Р. В.

ORCID 0000-0002-4538-2095

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

Історична ретроспектива у композиторській творчості М.-А. Амлена

АНОТАЦІЯ ■ **Ніколенко Р. В. Історична ретроспектива у композиторській творчості М.-А. Амлена.** ■ Статтю присвячено питанню історичної ретроспективності у сучасному мистецтві, яка виступає однією з провідних ідей діалогу культур і естетико-філософської концепції постмодернізму. Прикладом втілення даної тенденції є композиторська творчість всесвітньо відомого канадського піаніста М.-А. Амлена, композиторський стиль якого відрізняється оригінальністю і акумулює у собі основні мистецькі ідеали сучасної культури. Звертаючись до музичної спадщини минулих епох, композитор демонструє широку історичну палітру, яка включає навіть добу Ренесансу. На прикладі Токати на тему «L'homme armé», теми павани «Belle qui tiens ma vie», яку покладено в основу варіаційного циклу та форми старовинного французького рондо у п'єсі «Ländler III» зі збірки «Con intimissimo sentimento», виявляється специфіка композиторської інтерпретації старовинного музичного матеріалу та форм. ■ **Ключові слова:** історична ретроспектива, ретроспективність, естетика постмодернізму, інтерпретація, діалог культур, композиторська творчість М.-А. Амлена.

АННОТАЦИЯ ■ **Николенко Р. В. Историческая ретроспектива в композиторском творчестве М.-А. Амлена.** Статья посвящена вопросу исторической ретроспективности в современном искусстве, которая выступает одной из главных идей диалога культур и эстетико-философской концепции постмодернизма. Примером воплощения данной тенденции является композиторское творчество всемирно известного канадского пианиста



М.-А. Амлена, чей композиторський стиль характеризується оригінальністю і акумулює в собі основні художественні ідеали сучасної культури. Обращаючись до музичальній спадщині минулих епох, композитор демонструє широку історичну палітру, охоплюючи навіть епоху Ренесансу. На прикладі Токкати на тему «L'homme armé», теми павани «Belle qui tiens ma vie», яка покладена в основу варіаційного циклу і форми старинного французького рондо в п'єсі «Ländler III» з збірки «Con intimissimo sentimento», виявляється специфіка композиторської інтерпретації старинного музичального матеріалу і форм. ■ **Ключевые слова:** історична ретроспектива, ретроспективність, естетика постмодернізму, інтерпретація, діалог культур, композиторське творчість М.-А. Амлена.

ABSTRACT ■ Nikolenko R. V. Historical retrospective in the composer creativity by M.-A. Hamelin.

■ **Introduction.** Art would always be a great mirror that reflects various historical epochs with their unique philosophical ideals, aesthetic and ethical principles, and the twenty-first century is no exception in this sense. At the same time, a specific feature of contemporary art is the desire to actualize the heritage of past centuries in the conceptual dialogue of cultures remote in time and space – a tendency that belongs to the basic philosophical and aesthetic characteristics of postmodernism as the dominating cultural paradigm of the XXI century.

In modern musical art, the actualization of cultural heritage occurs in many ways, among which the most well-known and studied are citation, collage and stylization. All these phenomena are the subject of close attention of musicologists and cultural scientists. It is worth referring to the famous works of U. Eco, F. Jameson, V. Bibler. Of the Ukrainian musicologists who study these phenomena, let's call D. Ruzhinskaya, O. Protopopova, O. Samoilenko. But music practice constantly generates new phenomena that also require attention. A striking example of the original use of musical material from previous eras is the compositional work of the Canadian virtuoso pianist Marc-André Hamelin. Having received recognition as an outstanding performer, he also created his own recognizable writing style, and his opuses are of undoubted interest for the music community.

The objective of this article is to consider the specifics of the postmodern tendency to actualize the cultural heritage of the past and implementation of this intention on the example of the composer creativity by M.-A. Hamelin. This research



is based on structural-functional and genre-style methods. **The methodological basis** is the works of U. Eco, F. Jameson, V. Bibler, dedicated to the philosophical and aesthetic concepts of postmodernism and, especially, the dialogue of cultures, which reflect the problem of interaction of the old and new in modern art.

Research results. The compositions by M.-A. Hamelin are presented now by a significant number of piano miniatures, the cycle of “12 Etudes in all minor keys”, by variation cycles and transcriptions. Most of them involve someone else’s thematic material in one way or another. It can be presented as quotations, which, however, are not entered in the original form, but undergo certain changes at the first appearance. One of the ways of the composer’s interpretation of thematicism is to transfer melodies to a new multi-voiced context, which is so different from the original one that a theme is no longer just a new re-harmonization.

For example, M.-A. Hamelin’s Toccata is based on the melody of the famous Renaissance song “*L’homme armé*” (“The Armed Man”). This work was commissioned as a mandatory piece for the Fifteenth international Van Cliburn piano competition. Using a song theme in the Toccata genre, M.-A. Hamelin accelerates movement not only due to the tempo (*molto movimentato, ansioso (ma non senza nobiltà)*), but also the relentless movement of the sixteen in the accompaniment, creating the effect of continuous development. The important point in the composer interpretation of the source material is also the “register” transformations of the melody transferring in different octaves.

The bright example of reinterpretation of the thematic material of the Renaissance is the variation cycle “*Pavane Variée*” on the theme “*Pavane Belle qui tiens ma vie*” borrowed from Tuano Arbo’s treatise “*Orchesografia*”. This work, like the previous one, was written to order: for the ARD International music competition 2014. When presenting the Pavane theme, the composer almost exactly preserves its original appearance, but makes small changes in the harmony that “modernize” the theme. Further development of the theme is based on a significant transformation of its textural and figurative content. The variation cycle as a whole is characterized by a modified harmonic component, thanks to which the Pavane finds itself in atypical conditions, and as if it begins to “talk” in the musical language of impressionism and jazz, as well as gets away on a rather significant distance from the original theme. For example, in variations No. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, only the general outline of the topic is guessed.



In addition to the actual themes of past eras, M.-A. Hamelin sometimes uses old musical forms, filling them with new content. Such example is *Ländler III* from the collection of plays, which is called “*Con intimissimo sentimento*”. In this work, the artist imitates the form of an old French couplet Rondó, the peculiarity of which is the thematic similarity between the refrain and the episodes and the immutability of the refrain itself. Precisely following this specific form, M.-A. Hamelin creates a vivid theme for the refrain and develops it in three episodes. At the same time, by its harmonious language, the play approaches to the style of M. Ravel, and is interpreted in an impressionistic character.

Conclusions. Referring to the musical heritage of past eras, M.-A. Hamelin covers various historical periods of time. The composer does not limit himself to the use of musical themes, but also refers to early musical forms. Considering the ways of processing themes in the work of M.-A. Hamelin, it is worth highlighting the desire to exhibit the material in a modified form, while the degree of change can be quite different: from a slight modification of the melody and harmony, to a fairly significant change in the harmony and texture of the theme. However, in both cases, the themes are recognizable, and their form is preserved. It is also noteworthy that the Renaissance themes chosen by the author are moved to an atypical virtuoso context, since they are included in the works written to order for music competitions, however, this interpretation gives more freedom for its disclosure in various aspects. When using old forms, M.-A. Hamelin fills them with a new harmonious meaning and combines the various genre elements (such as the features of Ländler and Rondó). Through the interaction of forms, genres and harmonic means belonging to different epochs, M.-A. Hamelin’s works possess the effect of a cultural polylogue, which makes it possible to consider retrospection an important feature of his compositional thinking. ■ **Key words:** *retrospectivity, postmodernism aesthetics, interpretation, dialogue of cultures, compositional creativity of M.-A. Hamelin.*

Постановка проблеми. Мистецтво завжди було ніби великим дзеркалом, у якому відображаються різні історичні епохи з їхніми неповторними філософськими ідеалами, естетичними та етичними принципами, і ХХІ століття не є в цьому сенсі виключенням. У той же час, специфічною рисою сучасного мистецтва є прагнення до актуалізації спадщини минулих століть у концептуальному діалозі культур, віддалених у часі і просторі – тенденція, що належить до базових фі-



лософсько-естетичних характеристик пануючої культуротворчої парадигми ХХІ ст. – постмодернізму.

Яскравим прикладом оригінального задіяння музичного матеріалу попередніх епох є композиторська творчість канадського піаніста-віртуоза Марка-Андре Амлена (Marc-André Hamelin; 1961 р. н.). Отримавши визнання як видатний виконавець, він також створив власний впізнаний композиторський стиль, а його опуси викликають стійкий інтерес музичної спільноти, що, на наш погляд, тісно пов'язане із проявом у них співзвучній сучасності постмодерної естетики.

Отже, композиторська творчість М.-А. Амлена становить **об'єкт даного дослідження, мета якого** – визначити специфіку прояву принципу ретроспективності як складової постмодерної естетики у композиторському стилі М.-А. Амлена. **Методологія дослідження** спирається на структурно-функціональний, жанрово-стильовий та системний методи аналізу. Його методологічною базою є праці, присвячені філософсько-естетичним концепціям постмодернізму та специфіці культурного діалогу, у яких відображена проблема взаємодії «старого» та «нового» в сучасному мистецтві.

Аналіз новітніх публікацій за темою дослідження. Актуалізація культурної спадщини в музичному мистецтві сьогодення відбувається багатьма шляхами, серед яких найбільш відомими та дослідженими є цитування, колаж та стилізація. Усі ці явища привертали пильну увагу музикознавців: О. Самойленко (2003), Д. Ружинської (2008), О. Протопопової (2011), а також – філософів і культурологів: В. Біблера (1991), У. Еко (2007), Ф. Джеймісона (2019). Але музична практика постійно породжує нові явища, які також потребують уваги.

Виклад основного матеріалу дослідження. Феномен історичної ретроспективи, присутній в сучасному мистецтві, надає великі можливості для осмислення його у філософському та естетичному ракурсах. Для кращого розуміння сутності даного явища постмодерної естетики звернемося до спостережень Ф. Джеймісона. У сучасному мистецтві філософ вбачає втрату лінійного напрямку історичного розвитку, завдяки чому поряд можуть співіснувати різні епохи та стилі, та зазначає, що «криза історичності змушує сьогодні заново звернутися до питання про темпоральну організацію як таку у постмо-



дерновому силовому полі, та, по суті, до проблеми форми, яку час, темпоральність та синтагматика зможуть отримати в культурі, все більш керованій простором та просторовою логікою» (Джеймісон, 2019: 125). У зв'язку зі зміною понять про темпоральну організацію мистецтва та можливістю співіснування минулого та сучасного, твір став сприйматися як текст, інтерпретація якого заснована на диференціації, а не уніфікації його компонентів (Джеймісон, 2019: 134). Також у ньому відбулася втрата єдності та органічності. Тепер витвір мистецтва, на думку Ф. Джеймісона, виявляється «віртуальною збірною солянкою або коморою з розрізненими субсистемами, випадковою сириною та імпульсами найрізноманітнішого роду» (там само).

Розглядаючи питання відношення до минулого у постмодернізмі, У. Еко відзначає, що воно повинно бути переосмислене в іронічному ключі (Еко, 2007: 77). При цьому іронія створює певного роду гру, відмінність якої полягає в тому, що вона може бути сприйнята цілком серйозно: «В цьому, – зауважує письменник, – відмінна риса (але і підступність) іронічної творчості. Хтось завжди сприйме іронічний дискурс як серйозний» (Еко, 2007: 78).

У контексті взаємодії «старого» та «нового» в сучасному мистецтві варто звернутися також до поняття діалогу культур, що представлено, зокрема, у філософській концепції В. Біблера. Аналізуючи сутність культури, він відзначає, що її феномен «і в повсякденному його розумінні, і в глибинному сенсі – все більше зсувається до центру, до осередку людського буття, пронизує (знає про це сама людина чи ні...) усі вирішальні події життя та свідомості людей нашого віку» (Біблер, 1991: 261). Під впливом різноманітних трагічних подій у ХХ ст. відбувалось поступове зближення між собою різноманітних культур, їх взаємопроникнення, у той же час як і розрив зв'язку між різними історичними епохами, завдяки чому з'явилися нові ціннісні та смислові спектри, які можуть бути осмислені тільки у діалогічній взаємодії. На думку В. Біблера, остання реалізується безпосередньо у рамках мистецького твору, де формуються специфічні для постмодернізму взаємовідносини автора із реципієнтом, засновані на можливості останнього доповнити або сформувати у своїй уяві твір до кінця, довершити його; при цьому такий читач, слухач або глядач мислиться митцем не тільки у межах



певної історичної епохи, а й як такий, що є представником іншого історичного проміжку часу та іншої культури (Біблер, 1991: 262–263, 271).

Зазначимо, що питання діалогу культур також осмислюється і музикознавцями. Одне із найбільш повних досліджень у цьому напрямі належить О. Самойленко. У своїй дисертаційній роботі науковець, спираючись на концепцію діалогу, представлену в філософії М. Бахтіна, проєкує основні її моменти на музичне мистецтво. Музикознавиця вибудовує ноетичну типологію діалогу, основою якої є притаманні діалогічності загальносміслові та жанрово-стильові композиційні моделі та їх відображення в музичному мистецтві (Самойленко, 2003: 5). А сам феномен діалогу у музичному мистецтві розглядається, виходячи з текстологічних властивостей музики, які пов'язуються із ноетичною спрямованістю цього культурного явища (Самойленко, 2003: 6).

Щодо особливостей проявів естетики постмодернізму у музичному мистецтві, то вони розглядаються, зокрема, в дослідженні Д. Ружинської, яка виявляє певні константи, що характерні для постмодерного твору. Серед них виокремлюються: 1) традиційність мислення, що проявляється в опорі на усталені жанри та компілюванні відомого; 2) еkleктичність; 3) зміна просторово-часового параметру, що передбачає ретроспективний погляд на стилі, епохи та методи; 4) іронія та інтертекстуальність, які створюють умови для постмодерної «гри зі смыслом» (2008: 528).

Розширюючи та, в певному сенсі, доповнюючи наукові спостереження Д. Ружинської, О. Протопопова додає такі параметри, як *полістилістика*, що проявляється у цитуванні, колажі, злитті різних історичних традицій; *діалог* та *полілог*, що виникають на різних рівнях організації художнього твору; *множинність смислів, вираження через символи, розкриття підсвідомих процесів; концептуалізм та конструктивізм; «спірітуалізація» та гібридизація жанрів*, виникнення «метажанрів» (Протопопова, 2011: 34)¹.

¹ Також О. Протопопова зауважує, що в сучасному мистецтві доволі важко виокремити чітку грань між поставангардом і безпосередньо постмодернізмом, і підкреслює схожість ідейно-естетичних настанов даних культурних явищ (Протопопова, 2011: 34).

Означені мистецькі тенденції до діалогічності та ретроспективності знаходять своє оригінальне втілення у композиторській творчості М.-А. Амлена. На даний момент у доробку канадського митця представлено значну кількість фортепіанних мініатюр, цикл «12 етюдів у всіх мінорних тональностях», варіаційні цикли та транскрипції. При цьому у більшості з них так чи інакше задіяно чужий тематичний матеріал, який представлено як у вигляді цитат, що, однак, не вводяться у своєму оригінальному вигляді, а піддаються авторській трансформації, так і у вигляді тем, що теж осмислюються вже в момент експонування у дещо іншому ключі. Одним зі способів композиторської інтерпретації тематизму є перенесення його в інші музичні умови, зі збереженням абрисів оригіналу. Музичний матеріал, що обирається митцем для опрацювання, охоплює різні історичні проміжки, наприклад, ХІХ ст. (наведемо «Варіації на тему Паганіні», де, окрім власне Капрису № 24, на тему якого написано цей опус, можна зустріти й цитату з етюдів «*La Campanella*» Ф. Ліста), однак часом М.-А. Амлен звертається і до більш давніх пластів музичної культури, а саме, до зразків епохи Ренесансу.

Серед них – мелодія відомої пісні «*L'homme armé*», («Озброєна людина»), яку було переосмислено М.-А. Амленом та покладено в основу його Токати. Даний твір написаний за замовленням як обов'язкова п'єса для П'ятнадцятого міжнародного конкурсу піаністів імені Вена Клайберна за підтримки Національного фонду мистецтв, про що свідчить авторський коментар на початку твору². Токата одразу ж після її створення здобула популярність та викликала зацікавленість у виконавському середовищі. На це вказує, зокрема, А. Каптейніс:

² Commissioned for the Fifteenth Van Cliburn International piano competition by the Cliburn with support from the National endowment for the arts («Створено на замовлення для П'ятнадцятого міжнародного конкурсу піаністів імені Вена Клайберна за підтримки Національного фонду мистецтв» – переклад мій – Р. Н.) (Hamelin, 2017: 1).



«As the commissioned work in a celebrated contest, the *Toccata* received 30 performances in the space of a few days in May 2017 by pianists of high caliber to substantial live and streaming audiences that most contemporary composers can only dream off» (Kaptainis A., p. 69).

«Як робота на замовлення для відомого конкурсу, Токата була виконана піаністами високого рівня для широкої живої і потокової аудиторії 30 разів протягом кількох днів у травні 2017, про що більшість сучасних композиторів можуть лише мріяти» (Kaptainis: 69).

Зацікавленість цим твором виявили не лише учасники конкурсного змагання:

«The professional pianist Mari Kodama, like Hamelin a member of the *Cliburn* jury, said she planned to add the *Toccata* to her repertoire» (ibid, p. 69).

«Професійна піаністка Марі Кодама, що, як і Амлен, була у складі журі конкурсу, повідомила про свої плани додати Токату до власного репертуару» (там само: 69).

Така популярність, можливо, пов'язана з оригінальністю композиторського задуму, який породжує специфічні способи роботи з музичним матеріалом. Один з них – занурення теми оригіналу в зовсім інший жанровий контекст. Використовуючи пісенну тему в жанрі токати, М.-А. Амлен прискорює її рух не лише завдяки темпу (*molto movimentato, ansioso (ma non senza nobiltà)*), але й завдяки невпинному руху шістнадцятих в акомпанементі, що створюють ефект безперервного розвитку. Наступним важливим моментом в композиторській інтерпретації вихідного матеріалу виявляється трохи змінена структура строфи. На відміну від фрагменту пісні, що дійшов до нашого часу та містить рефрен, куплет та повторення рефрену, в Токаті, в експозиції вихідного тематизму, автором додано ще одне проведення рефрену, що складається, таким чином, з двох фраз, на відміну від однієї в оригіналі. Також М.-А. Амлен змінює фактурне та регістрове оформлення останніх: початкова фраза викладається у малій октаві, а друга звучить у першій октаві. Такий спосіб репрезентації музичного матеріалу, коли він від самого початку подається із певними змінами, є властивим для композиторського стилю ка-



надського митця загалом та зустрічається і в інших його творах із запозиченим тематизмом.

Цікавими постають питання про гармонію та форму даного твору. У відношенні першого, М.-А. Амлен, як відзначає А. Каптейніс, додержується «тонального, але хроматичного стилю» (*«a tonal but chromatic style»* в оригіналі – *P. H.*) (Kaptainis, 68). Окрім цього, він часто загострює гармонії, використовуючи секундові співзвуччя, що протягом усього твору з'являються і як додаткові звуки до основної гармонії, і як пасажі, що складаються переважно із даного інтервалу (наприклад, тт. 67–68 та 70–71). Щодо форми Токати, то А. Каптейніс вбачає тут «варіант сонатної форми зі вступом, скороченим повторенням та розширеною кодою». В оригіналі – *«as a variant of sonata form with an introduction, abbreviated recapitulation and extended coda»* (Kaptainis, 68). Однак можна припустити, що в даному випадку композитор слідував моделі варіацій, оскільки тема весь час піддається різноманітним видозмінам, а у нотному тексті подвійними рисками виокремлені шість розділів, у кожному з яких М.-А. Амлен змінює способи викладення тематичного матеріалу пісні, що також є властивістю жанру варіацій. У такому разі, схема Токати виглядає як: вступ – тема – 1 варіація – 2 варіація – 3 варіація – 4 варіація – 5 варіація – 6 варіація – кода. До того ж, варто нагадати, що варіаційність є одним з основних методів роботи, притаманних композиторському стилю митця: переважну більшість творів М.-А. Амлена написано саме в жанрі варіацій. Замість тоніки твір завершений кадансом у субдомінантовій тональності, що є віддзеркаленням модального мислення ренесансної епохи. Таким чином, композиторові вдається органічно сполучати сучасні гармонії зі старовинною мелодією, змінювати жанрове наповнення обраного зразка, зберігаючи при цьому його оригінальність та ознаки приналежності до іншої епохи.

Ще одним прикладом переосмислення тематичного матеріалу часів Ренесансу є варіаційний цикл *«Pavane Variée»*. У функції теми тут виступає павана *«Belle qui tiens ma vie»*, запозичена з трактату Туано Арбо *«Орхезографія»*. Як зазначається у коментарі до нотного видання, твір також був написаний на замовлення:



«This work was commissioned by the ARD International music competition 2014, where it was first performed on September 11, 2014 by the four semi-finalists: (in order of performance) Annika Treutler, Kang-Un Kim, Florian Mitrea and Chi Ho Han)» (Hamelin, M.-A., 2014).

«Цей твір був замовлений ARD International music competition 2014, де він уперше прозвучав 11 вересня 2014 у виконанні чотирьох півфіналістів: у порядку виконання – Анніка Тройтлер, Кан-Ун Кім, Флоріан Мітрей та Чі Хо Хан» (переклад мій – P. H.) (Hamelin, 2014).

При викладенні теми Павани композитор майже точно відтворює її оригінальний вигляд, однак робить невеликі зміни в гармонії, які «осучаснюють» тему. З приводу цих змін у примітках до теми М.-А. Амлен дещо іронічно зазначає:

«In the statement of the theme, I've modified the melody and the harmony, just slightly, just because» (Hamelin, M.-A., 2014).

«У викладенні теми я змінив мелодію та гармонію, лише трохи, просто тому що» – (переклад мій – P. H.) (Hamelin, M.-A., 2014).

Не витлумачуючи свого задуму якимось конкретним чином, М.-А. Амлен дає виконавцю домислити закладену автором творчу ідею, що є однією з основних характерних рис сучасного мистецтва.

Подальший розвиток теми заснований на значній трансформації її фактурного та образно-змістовного наповнення. Для варіаційного циклу загалом характерною є видозміна гармонічного плану вихідного тематизму, завдяки чому павана опиняється в нетипових для себе умовах та починає немовби «розмовляти» зі слухачем музичною мовою імпресіонізму та джазу, а в фінальній варіації навіть з'являється у вигляді маршу, що за своїм характером нагадує гротескові теми С. Прокоф'єва. Також у даному циклі звертає на себе увагу досить значна віддаленість від вихідного матеріалу подальших варіантів теми. Наприклад, у варіаціях №№ 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9 (окрім коди) вгадуються лише загальні обриси теми. Таким чином, відбувається синтез стилістики старовинної музики із різноманітними елементами сучасної музичної мови.

Окрім власне тематизму минулих епох, М.-А. Амлен інколи використовує і старовинні музичні форми, наповнюючи їх новим змістом.



Прикладом такої композиторської роботи може слугувати *Ländler III* зі збірки п'єс, яка носить назву «*Con intimissimo sentimento*». В даному творі митець наслідує форму старовинного французького куплетного рондо, особливістю якого є тематична схожість між рефреном та епізодами і незмінність самого рефрену. Точно слідуючи специфіці цієї форми, М.-А. Амлен створює яскравий тематизм для рефрену та розвиває його у трьох подальших епізодах. При цьому за гармонічною мовою п'єса наближається до стилю М. Равеля та трактується в імпресіоністичному дусі. Композитор довершує це враження за допомогою динамічної палітри, в якій переважає нюанс *p*. Після *mf* або *f* в епізодах звучність досить швидко йде на спад, до повернення початкового *p*. Таке співставлення різних динамічних ефектів та переважання приглушеного звучання *p* притаманні саме музиці імпресіоністів.

Також цікавим є і поєднання форми рондо і жанру лендлера, для якого зазвичай властива проста двочастинна форма. До того ж, ці жанри мають різний контекст свого побутування та час виникнення: лендлер відомий з XVI ст. як «сільський танець», а рондо отримало популярність у XVII–XVIII ст. і досить часто зустрічається в мініатюрах французьких клавесиністів. Однак в даній п'єсі вони гармонійно поєднані між собою завдяки збереженню основних жанрових елементів (розмір $\frac{3}{4}$, підкреслена вальсовість у ритмічному малюнку та наявність рефрену і епізодів), а поєднання жанрів із різних століть та перенесення їх в умови гармонічної мови кінця XX – початку XXI ст. створює своєрідний полілог культур.

Висновки. У сучасному музичному мистецтві знаходять втілення філософські та естетичні концепції постмодернізму з його відкритістю до рівноправного діалогу (полілогу) культур. Невід'ємною складовою цієї діалогічності стає уявлення про *взаємозв'язок* культурних надбань минулого та сучасного. Така ретроспективність втілюється в мистецтві через осмислення тем і жанрів інших епох та пристосування їх до сьогодишніх художніх реалій. Прикладом роботи із музичною спадщиною минулого виступає композиторська творчість канадського піаніста М.-А. Амлена, що відзначається стильовою яскравістю та привертає увагу своєю оригінальністю і співзвучністю мистецьким орієнтирам XXI ст.



Демонструючи у своїй творчості основні принципи постмодерної естетики, такі як традиційність мислення, еkleктичність, поєднання «старого» та «нового» у рамках одного твору, митець підпорядковує їх специфіці власного композиторського стилю. Звертаючись до музичних взірців минулих епох, М.-А. Амлен охоплює різні історичні проміжки часу. Композитор не обмежується лише використанням тематизму, а звертається і до старовинних музичних форм. Серед специфічних способів опрацювання тематизму, властивих саме композиторському стилю М.-А. Амлена, варто виокремити прагнення до експонування матеріалу у дещо видозміненому вигляді, при цьому ступінь відходу від оригіналу може бути досить різним: від незначного варіювання мелодії та гармонії до досить суттєвої зміни гармонічно-фактурного оформлення теми. До того ж, композитор уміщує мелодії в новий багатоголосний контекст, який настільки відрізняється від вихідного, що це вже не є лише перегармонізацією. Однак, в обох випадках теми є впізнаваними, а їх форма зберігається. Примітним є й той факт, що обрані автором теми епохи Ренесансу переміщуються у нетиповий для них віртуозний контекст, оскільки на їх основі написані твори на замовлення для музичних конкурсів. Зазначимо, що така інтерпретація дає більшу свободу для розкриття обраних митцем тем у різноманітних сучасних спектрах. Використовуючи старовинні форми, М.-А. Амлен наповнює їх новим змістом та поєднує між собою різні жанрові елементи (комбінуючи риси лендлера та рондо). Через взаємодію форм, жанрів та гармонічних засобів, що належать до різних епох, у творах М.-А. Амлена виникає ефект культурного полілогу, який дозволяє вважати ретроспективність важливою рисою його композиторського мислення.

Перспективи подальшої розробки теми полягають в уточненні специфіки втілення постмодернових естетико-філософських ідей у композиторській творчості М.-А. Амлена.

ЛІТЕРАТУРА

Библер, В. (1991). *От наукоучения – к логике культуры (Два философских введения в 21 век)*. Москва: Политиздат, 413.



- Джеймисон, Ф. (2019). *Постмодернизм или Культурная логика позднего капитализма* [пер. с англ. Д. Кралечкина под науч. ред. А. Олейникова]. Москва: Издательство института Гайдара, 808.
- Протопопова, О. (2011). Музичний постмодернізм: досвід опрацювання проблеми. *Київське музикознавство*, 38, 33–42.
- Ружинская, Д. (2008). Специфика проявления постмодернизма в музыкальном творчестве. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40, 520–533.
- Самойленко, О. (2003). *Диалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства*. (Автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 35.
- Эко, У. (2007). *Заметки на полях «Имени розы»* [пер. с итал. Е. Костюкович]. Санкт-Петербург: Симпозиум, 92.
- Hamelin, M.-A. (2011). *Con intimissimo sentimento. A collection of 7 pieces for solo piano*: sheet music. C. F. Peters corporation, 23.
- Hamelin, M.-A. (2014). *Pavane Variée for piano solo*: sheet music. C. F. Peters corporation, 19.
- Hamelin, M.-A. (2017). *Toccata on «L'homme armé» for piano solo*: sheet music. C. F. Peters corporation, 12.
- Kaptainis, A. *Intuiting the Rational: Marc-André Hamelin's Toccata on "L'homme armé"*. Retrieved December 1, 2019, from <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjg1eyS8vHoAhWO16QKHVmjBbAQFjAAegQIAxAB&url=http%3A%2F%2Fxn--urnalai-cxb.lmta.lt%2Fwp-content%2Fuploads%2F2019%2F06%2FMKP-17-Kaptainis.pdf&usq=AOvVaw3siD2r0WPie4PYToymzyul>

REFERENCES

- Bibler, V. (1991). *Ot naukoucheniya – k logike kultury (Dva filosofskikh vvedeniya v 21 vek) [From science to the logic of culture (Two philosophical introductions to the 21st century)]*. Moscow: Politizdat, 413 [in Russian].
- Эко, У. (2007). *Zametki na polyakh «Imeni rozy» [Notes in the "Name of the Rose" field]*. (Transl. from Italian by Ye. Kostyukovich). Saint Petersburg: Simpozium, 92 [in Russian].



- Hamelin, M.-A. (2011). *Con intimissimo sentimento. A collection of 7 pieces for solo piano*: sheet music. C. F. Peters corporation, 23.
- Hamelin, M.-A. (2014). *Pavane Variée for piano solo*: sheet music. C. F. Peters corporation, 19.
- Hamelin, M.-A. (2017). *Toccata on «L`homme armé» for piano solo*: sheet music. C. F. Peters corporation, 12.
- Jameson, F. (2019). *Postmodernizm ili Kulturnaya logika pozdnego kapitalizma [Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism]*. (Transl. from English). Moscow: Izdatelstvo Instituta Gaydara, 808 [in Russian].
- Kaptainis, A. *Intuiting the Rational: Marc-André Hamelin's Toccata on "L`homme armé"*. Retrieved December 1, 2019, from <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjg1eyS8vHoAhWO16QKHVmjBbAAQFjAAegQIAxAB&url=http%3A%2F%2Fxn--urnalai-cxb.lmta.lt%2Fwp-content%2Fuploads%2F2019%2F06%2FMKP-17-Kaptainis.pdf&usg=AOvVaw3siD2r0WPie4PYToymzyul>
- Protopopova, O. (2011). Muzychnyi postmodernizm: dosvid opraciuvannia problemy [Musical postmodernism: experience of working on the problem]. *Kyivske muzykoznavstvo – Kyiv Musicology*, 38, 33–42 [in Ukrainian].
- Ruzhinskaya, D. (2008). Spetsifika proyavleniya postmodernizma v muzykalnom tvorchestve [The specificity of the manifestations of postmodernism in music creativity]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, 40, 520–533 [in Russian].
- Samoilenko, O. (2003). *Dialoh yak muzychno-kulturologichnyi fenomen: metodologichni aspekty suchasnoho muzykoznavstva [Dialogue as a musical and cultural phenomenon: methodological aspects of modern musicology]*. (Extended abstract of Doctor's thesis). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 35 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.12.2019 р.