



УДК 78.03 : 781.64.071.1 (71)'06

ORCID 0000-0002-4538-2095

DOI 10.34064/khnum1-52.08

*Роксана Ніколенко***СПЕЦИФІКА ІРОНІЧНОГО У ТВОРЧОСТІ М.-А. АМЛЕНА
НА ПРИКЛАДІ «ВАРІАЦІЙ НА ТЕМУ ПАГАНІНІ»**

Ніколенко Р. Специфіка іронічного у творчості М. А. Амлена на прикладі «Варіацій на тему Паганіні». Висвітлено семантику іронічного як одного із проявів комічного в творчому доробку всесвітньо відомого канадського піаніста та композитора М.-А. Амлена. На матеріалі «Варіацій на тему Паганіні», які є найбільш показовим взірцем у цьому ракурсі, визначені особливості роботи митця з цитатним тематичним матеріалом. Означені певні домінанти композиторського стилю, серед яких: руйнування обраних канонів, їх видозмінення, та наближення до естетики сучасного світосприйняття шляхом використання музичної мови ХХ–ХХІ століть, а також прагнення до гармонійного поєднання, комбінування стилів різних епох у рамках одного твору.

Ключові слова: специфіка іронічного, стильові домінанти, комбінування стилів, естетика сучасного світосприйняття, робота з цитатами.

Николенко Р. Специфика иронического в творчестве М.-А. Амлена на примере «Вариаций на тему Паганини». Раскрыто содержание иронического как одного из проявлений комического в творческом наследии всемирно известного канадского пианиста и композитора М.-А. Амлена. На материале «Вариаций на тему Паганини», которые являются наиболее показательным образцом в данном ракурсе, определены особенности работы художника с цитатным тематическим материалом. Обозначены определенным доминанты композиторского стиля, среди которых: разрушение избираемых канонов, их видоизменение и приближение к эстетике современного мировосприятия путем использования музыкального языка ХХ–ХХІ столетий, а также стремление к гармоничному объединению, комбинированию стилей разных эпох в рамках одного произведения.

Ключевые слова: специфика иронического, стилевые доминанты, комбинирование стилей, эстетика современного мировосприятия, работа с цитатами.

Nikolenko R. The specifics of the ironic in the Marc-André Hamelin's creativity on the example of "Variations on a Theme of Paganini".

Background. From the era of romanticism to the present day there is a stable interest of world-renowned virtuoso musicians to such kind of creativity as transcription, which makes it possible to speak not only as a performer, but also to express themselves in the composer's perspective. Many prominent pianists of different eras have made a significant contribution to this branch of musical art, we need only recall the names of F. Liszt, K. Tausig G. von Bulow, F. Busoni, L. Godowsky, Vladimir Horowitz, Glenn Gould. Among artists of our time, it should be noted the Canadian piano virtuoso and composer Marc-Andre Hamelin, for which transcriptions are characterized by a harmonious combination of technical complications and modernization of the selected thematic material, which provides his music a wide audience. A striking confirmation of this are the thousands of views of his transcriptions on the channel in YouTube. Perhaps one of the secrets of such popularity is not only the actualization of the musical language of the original, but also

The article is devoted to the specifics of the ironic, as one of the manifestations of the comic, in creative heritage of the world-famous Canadian pianist and composer Marc-André Hamelin On material Of "Variations on a Theme of Paganini", which are the most illustrative example in this perspective, the features of the artist's work with a quote thematic material. Identifies certain dominants of the composer's style, among them: the destruction elected canons, their modification and approach to the aesthetics of the modern world perception through the use of the musical language of the XX–XXI centuries, as well as the desire for harmonious unification, combining styles of different eras within one work.

Objectives. The object of research is a musical composition; **its subject of research** is the identification of the specifics of the irony in the composer's style.

The purpose of the article is to consider the trends of manifestation of irony and the stylistic orientations in the composer's work of Hamelin, referring to the most indicative in this aspect of the work "Variations on a Theme of Paganini".

Methodology. Structural-functional and genre-style methods are applied in the consideration of the compositional and stylistic specificity of "Variations on a Theme of Paganini". To identify the peculiarities of the composer's work with quotations, the method of comparative analysis was used. The methodological basis consists of the concepts of postmodern citation put forward by such lead-



ing researchers and representatives of postmodernism as Umberto Eco and Sigmund Bauman.

Presenting the main material. The figure of Niccolo Paganini, enveloped in a mysterious halo, attracted the attention of contemporaries and many artists of subsequent generations, and his creative heritage found a significant response in the musical environment. One of the most famous works of N. Paganini has a cycle “Twenty-four capris” for solo violin, among which the most frequently used for a variety of composer’s interpretations was the theme of Caprice No. 24. Interesting is the fact that it remains relevant, continuing even in the twenty-first century to attract attention. A striking example of this is the Hamelin’s “Variations on a Theme of Paganini” (2011). This work, written for solo piano, is a dedication to the American composer, pianist, conductor, teacher Yehud Weiner and his wife Susan Dewen-Weiner.

In his interpretation of Caprice 24, the composer chooses a free interpretation of his figurative and substantial side. This is evidenced not only by the increase in the number of variations (14 instead of 11), but also many other aspects that appear at different levels of composition of the whole. It turns out the specificity of the composer’s work with the quote material, which permeates the whole work, the tendency to its ironic interpretation, as well as harmonious coexistence within the work of styles of different eras, their combination.

Results. This work is one of the most striking embodiments of the ironic in the work of the Canadian artist. Here is typical for his style work with the used material quote, the basis of which – the destruction of the selected sample, bringing atypical for the original harmonic, melodic, rhythmic turns. Most often such “curvature” is used at the first posted quote topics. The composer tends to synthesize several styles within the framework of the work, this is often achieved by combining one of the styles of past eras with the styles of modernity, while not contrasting, isolating, contrasting them, but creating a melodic, tonal-harmonic and compositional integrity.

Conclusion. Hamelin’s “Variations on a Theme of Paganini” represent a vivid manifestation of the ideas of postmodern worldview in music, which is based on the ironic attitude to the sample of the past.

Key words: specificity of ironic, stylistic dominant, combining styles and aesthetics of the modern world view, work with quotes.



Обґрунтування проблеми. Багато видатних піаністів різних епох зробили вагомий внесок у фортепіанне мистецтво як композитори, які звертались за натхненням до творів своїх попередників. Цей напрямок діяльності, як правило, пов'язують із жанром транскрипції, який дозволяє піаністу продемонструвати свої віртуозні можливості і водночас вступити в творчий діалог з класиками. Згадаємо імена Ф. Ліста, К. Таузіга, Г. фон Бюлова, Ф. Бузоні, Л. Годовського, В. Горовиця, Г. Гульда. Серед митців нашого часу слід відзначити канадського піаніста-віртуоза та композитора Марка-Андре Амлена (*Marc-André Hamelin*; 1961 р.н.). Для його транскрипцій притаманним є гармонійне поєднання технічних ускладнень та осучаснення обраного тематичного матеріалу, що забезпечує даній музиці широку слухацьку аудиторію. Яскравим підтвердженням цьому слугують багатотисячні перегляди його транскрипцій на каналі *Youtube*. Можливо, один із секретів такої популярності є не тільки актуалізація оригіналу, але і досить іронічне відношення до нього. Одним із прикладів авторського насміху слід назвати «Варіації на тему Паганіні», в яких ніби у калейдоскопі представлені різні стильові комбінації та їх до тепле, коміко-іронічне рішення.

Мета статі – визначити стильові орієнтири композиторської творчості М.-А. Амлена крізь призму іронічного, звернувшись до найбільш показового у цьому ракурсі твору «Варіацій на тему Паганіні».

Об'єкт дослідження – фортепіанне мистецтво XIX–XXI ст.; **предмет** – прояви іронічного у драматургії «Варіацій на тему Паганіні» М.-А. Амлена.

Аналіз новітніх публікацій за темою. Жанровій специфіці транскрипцій, їх класифікації та визначенню технік композиторської інтерпретації приділяється увага у дисертації М. Борисенко [1]. Комплексному розгляду даного феномену присвячена дисертація Б. Бородіна [2], у якій вводиться системна класифікація різновидів фортепіанної транскрипції та ступінь трансформації, виявляються технічні засоби на основі котрих створюються транскрипції, визначається їх стильовий аспект а також висвітлюється місце транскрипції у традиційній жанровій системі.



Щодо питання комічного у музиці та його різновидів, слід назвати дослідження Т. Горячової [3; 4], де окреслюється історична еволюція цього явища від Бароко до Постмодернізму. Дослідник відзначає суттєві зміни у його сприйнятті, а також зростання ролі сміху у сучасній *opus*-музиці.

Виклад основного матеріалу. Овіяна таємничо-містичним ореолом постать Нікколо Паганіні привертала до себе пильну увагу не тільки сучасників, але і багатьох митців наступних поколінь. Неординарна зовнішність та артистичний магнетизм, поєднані із новаторською манерою гри, реформуванням технічних та виразових можливостей скрипки, справляли незабутнє враження на тих, хто мав змогу його чути. Загальновідомим є той факт, що Р. Шуман, після концерту Н. Паганіні остаточно вирішує залишити вивчення юридичних наук та присвятити себе виконавській кар'єрі. Ф. Ліст докорінно переосмислює ті художні орієнтири, яким повинно слідувати передове фортепіанне мистецтво, результатом чого стає симфонічна трактовка інструменту [7, с. 104]. Не дивно, що і композиторська спадщина італійського віртуоза знайшла значний відгук у музичному середовищі. Одним із найвідоміших творів Н. Паганіні є цикл «Двадцять чотири каприси» для скрипки соло, серед яких найбільш часто використовуваним для різноманітних композиторських тлумачень став Каприс № 24, а саме його тема, яка на думку В. Горячих, є яскравим символом епохи романтизму [5]. Дослідник припускає, що «вона може вважатись ... музичним “двійником” самого Паганіні, композитора, скрипаля-віртуоза, чий музичний геній так і залишився загадкою для сучасників» [5].

Тема Капрису № 24 отримала своєрідний резонанс у митців різних поколінь. Ф. Ліст, Й. Брамс, С. Рахманінов, В. Лютославський, І. Беркович намагалися осмислити, або навіть переосмислити її образно-художній зміст, наділити його новими стилістичними відтінками, актуалізувати для інших життєвих реалій. В трактовці капрису слід відмітити дві основні тенденції стосовно трансформації первинного тематичного матеріалу. Перша – це трактування близьке до обробки, «виду транскрипції, створеної з урахуванням інструментально фактору і пов'язаної з інтерпретаційними змінами оригіналу» [2]. До такого творчого прочитання можна віднести Етюд № 6 із «Великих етюдів

по каприсам Паганіні», «Варіації на тему Паганіні» ор. 35 у двох зошитах Й. Брамса, «Варіації на тему Паганіні» для фортепіано соло, а також для фортепіано і струнного оркестру І. Берковича.

Друга тенденція – твори, що виходять за межі транскрипції, але тісно з нею зв'язані, написані як своєрідні фантазії на паганінієвську тему. Їм притаманні «найбільш радикальні трансформації оригіналу, пов'язані із повним переосмисленням його образної сторони, але все таки зберігаючи найзагальніші риси вихідної форми [2]. До них слід віднести «Рапсодію на тему Паганіні» С. Рахманінова, «Варіації на тему Паганіні» В. Лютославського.

Показовим постає той факт, що при такій різноманітності інтерпретацій та композиторських втілень, тема Капрису № 24 залишається актуальною, продовжуючи привертати до себе увагу навіть у XXI ст. Яскравий приклад – «Варіації на тему Паганіні» (2011) М.-А. Амлена. Написаний для фортепіано соло твір має присвяту американському композитору, піаністу, диригенту, педагогу Йехуді Вайнеру (*Yehudi Wyner*) та його дружині Сьюзан Девенні-Вайнер (*Susan Davenny-Wyner*).

У своїй інтерпретації композитор обирає другий з означених вище шляхів трансформації славнозвісного Капрису 24, а саме – вільне трактування його образного змісту. Про це свідчить не тільки збільшення кількості варіацій (14 замість 11), але й багато інших ознак, які виявляються на різноманітних рівнях вибудовування композиції. Наприклад, при викладенні теми М.-А. Амлен зберігає форму (безрепризна двочастинна) та гармонічний план оригіналу, однак, експонує її в акордово-октавному вигляді, збагаченому неакордовими звуками, що надає темі осучаснений колорит. Ще одним суттєвим принципом, який змінює висхідний музичний образ, є темпове означення *Vigorosamente with a groove* (енергійно, з грувом). Для порівняння, у Н. Паганіні – *Non troppo presto*.

У Першій варіації (*Pochissimo più mosso*) з приміткою *con bravura*, використовуючи інші, ніж в першоджерелі, засоби: змінюючи напрямок руху на протилежний, даючи інакший ритмічний малюнок (3+3+2 – шістнадцятих у розмірі 3/4), використовуючи у викладенні тематизму подвійні ноти (кварту, терції, секунди), композитор створює алюзію на



фактуру основної теми «Трансцендентного етюд» № 4 *d-moll* Ф. Ліста¹. Наступна, Друга варіація (*L'istesso tempo, mezzo legato*) наближена до однойменної варіації Капрису № 24 невпинним рухом шістнадцятих та мелодичною лінією, проте в інтерпретації М.-А. Амлена вона більш ламана, хроматизована, а в поєднанні із динамікою *pp*, що має витримуватись протягом усієї варіації, створюється таємничо-фантастичний колорит, відсутній у італійського маестро.

У Третій варіації (*Meno mosso, marziale*) з авторською ремаркою *staccato ed energico* подібність із оригіналом вбачається лише у акордовій фактурі, однак змістовно вони кардинально протилежні між собою. На відміну кантиленних, арпеджованих акордів, виникає бра-вурно-гротесковий марш, наближений за своєю стилістикою до творів С. Прокоф'єва.

Подальший розвиток музичної драматургії М.-А. Амлен вибудовує вже у зовсім іншому ракурсі, ніж у творі-взірці. У Четвертій варіації (*L'istesso tempo, molto accentato sempre*) відбувається перехід від маршовості до токатності, змінюється фактура, (превалює рух шістнадцятими), однак вона тісно пов'язана із попередньою, є її безпосереднім продовженням. У ній відбувається поступове згасання тої енергії, що була характерна для третьої варіації. Дана композиційно-образна єдність досягається також цікавою композиторською знахідкою – перенесенням заключної тоніки Третьої варіації на першу долю Четвертої. Завершується варіація на *pp*, а останні два акорди вже слугують переходом до зовсім протилежного, нового образу.

Характер П'ятої варіації (*Alla barcarola*) обумовлений авторським досить іронічним коментарем: *but play it as if the canal were rat-infested* (але граючи так, ніби канал переповнений щурами). Варіація цілком витримана у різних відтінках динамічної градації *p*, а використання високого регістру та акордів із секундами створює примарний колорит, ніби картина, зображувана композитором видається майже неспіввідносною із реальністю. У цій варіації автор відходить від слідування взірцю теми, вона написана у простій тричастинній репризній

¹ Мається на увазі рух шістнадцятими, що доповнюють викладення основної мелодії етюд.

формі, зі зв'язкою при переході від серединного розділу до репризи. У стильовому відношенні тут відчутній орієнтир на музичну мову О. Мессіана, зокрема використання характерної для неї структури вертикалі. Шоста варіація (*Pesante chiaramente in due*) найлаконічніша з усього циклу. Являючись продовженням попередньої, запозичуючи її інтонації і зберігаючи динамічну градацію *p*, вона викладена у формі періоду єдиної будови. Композитор досягає баркарольного ефекту завдяки поєднанню триольного ритму в партіях обох рук. При цьому партія правої руки вступає із запізненням на одну шістнадцяту. Тема баркароли П'ятої варіації поступово ніби розгойдується, неочікувано обриваючись початком зовсім іншої за характером Сьомої варіації (*Allegro vivace*), яка є цитатою третьої варіації із фіналу 30 сонати Л. Бетховена. Тут виявляє себе авторське переосмислення обраної для цитування музики. Відмінність від оригіналу полягає у транспозиції тематичного матеріалу із *E-dur* у *a-moll* та певній зміні мелодичного малюнку шістнадцятих, і введення октавного викладення теми на чотири такти раніше, ніж у Л. Бетховена². До того ж в другому реченні другої частини з'являється підголосок, відсутній у вихідному варіанті. Сама варіація, як і тема, являє собою двочастинну безрепризну форму. Основний тематичний матеріал проходить в імітаційному викладенні почергово в партії лівої та правої рук, у той час як супроводжуючий його голос представлено фігураціями шістнадцятими. Композитор використовує контрастну динаміку: спочатку дає два проведення теми на *f*, потім *p* у першій частині, і співставлення регістрів – тема у високому регістрі на *p*, а у низькому на *f* – у другій частині.

Звертає на себе увагу той факт, що знову відбувається перенесення заключного тонічного акорду на першу тактову долю наступної варіації. Цей композиційний прийом у даному випадку поєднує між собою не дві, а чотири близьких між собою за характером та стилістично варіації: Сьому, Восьму, Дев'яту та Десяту. Так на основі простих форм утворюється більш складна.

Восьма, Дев'ята, Десята варіації мають однакові темпові позначення *L'istesso tempo*. Перша із них представляє період із трьох ре-

² З 17 т. замість 21 т.



чень, друга – двочастинну безрепризну, остання – період єдиної будови і є ніби заключним розділом, у якому відбувається поступове розрідження тематизму, він «розпадається» на окремі мотиви, відділені один від одного паузами різних тривалостей. Різняться і фактура – пасажі скомбіновані із різних інтервалів: терції, септими, кварта, квінти, октави, у Восьмій; пасажі шістнадцятими у гору та вниз, що фактурно нагадують Четвертий етюд із «Великих етюдів по Паганіні» Ф. Ліста у Дев'ятій; поєднання акордів та пасажів шістнадцятими у Десятій. Після останньої в цьому своєрідному мікроциклі варіації М.-А. Амлен вказує фермату та ремарку *lunga*, тим самим відокремлюючи весь попередній розвиток від наступного.

Одинадцята варіація, в якій знову відчутна авторська насмішка над сучасними реаліями, сприймається як співіснування між собою певних протиріч. Вона не має однозначного темпового позначення. Замість цього у авторському коментарі міститься наступна характеристика: *In Var. 11 all tempo and style changes should be as sudden and clean as digital effects. Take care is maintaining character up to the very last note each time. The effect should be a bit like flipping between radio stations* (У Вар. 11 усі зміни темпу і стилю повинні бути такими ж різкими і чистими, як цифрові ефекти. Подбайте про збереження одного характеру до самої останньої ноти кожен раз. Ефект повинен бути трохи схожий на перемикання між радіостанціями) [8, с. 12]. Мотивний розвиток цієї варіації, що походить від основної теми (перші два такти), належить до пізньоромантичної стилістики. Весь час тема перемежається фрагментами, репрезентуючими інші жанрові ознаки. Перший із них – чарльстон, другий – означений як *beer garden*, третій – сальса, четвертий – угорська фрішка, п'ятий – мотив долі, який витісняє собою основну мелодію, що поступово зменшується і, врешті-решт, перетворюючись на однотактовий мотив, зникає.

Перед наступною варіацією є половинна пауза із ферматою, яка виокремлює Дванадцятую варіацію (*Quasi adagio*), першу в даному циклі, написану у однойменному *A-dur*. Викладена у верхньому регістрі кантиленна мелодія має відсторонений, холоднуватий колорит, що змушує згадати використання подібного прийому

у С. Прокоф'єва. Вона постає своєрідним вступом до наступної Тринадцятої варіації (*L'istesso tempo, poco rubato*) – ліричного центру всього циклу, котра викликає аллюзію на варіацію № 18 із «Рапсодії на тему Паганіні» С. Рахманінова, і є одним із найяскравіших проявів глумлення над оригіналом. Цікавою ремаркою у цьому сенсі може слугувати те, що варіація має нібито подвійний номер – 18 перекреслений та замінений на 13. М.-А. Амлен використовує подібний ритмічний рисунок у мелодії, такий самий розмір – 3/4, проте мелодична лінія перевернута у дзеркальному відображенні. Наприклад, перший мотив 18-ої варіації С. Рахманінова має у своєму складі низхідну терцію, дві висхідні секунди та стрибок вниз на кварту, а у варіації М.-А. Амлена, навпаки, – висхідна терція, дві низхідні секунди та висхідна секста.

Використовуючи мелодико-гармонічні звороти, властиві стилю С. Рахманінова, автор поєднує їх із джазовою гармонією. М.-А. Амлен дає ніби перефразований уривок із рахманіновської варіації, несподівано обриваючи розвиток мелодії на початку кульмінації *a-moll'* ним тонічним тризвуком, що припадає на першу долю фінальної 14-ої варіації (*Alla giga*). Для порівняння, у С. Рахманінова після сольного викладення мелодії в партії фортепіано, на кульмінації тема переходить до оркестру, отримуючи подальше розвинення.

Остання, найбільш масштабна варіація написана у складній тричастинній формі. Її експозиція являє двочастинну безрепризну форму, після чого звучить зв'язка- перехід до серединного розділу. М.-А. Амленом задіює тему «Кампанелли» Ф. Ліста, поєднуючи її у контрапункті з темою Капрису № 24 який транспонує у *gis-moll*. Мелодична лінія «Кампанелли» також зазнає змін (у вигляді пасажів-переходів, які відсутні в оригіналі). Після експонування лістівської теми, звучить невелика зв'язка, у якій відбувається повернення до основної тональності. У динамізованій репризі фактура стає більш насиченою завдяки використанню октавного подвоєння партії лівої руки. Завершує весь музичний розвиток даного твору невелика кода.

Отже, «Варіації на тему Паганіні» М.-А. Амлена являють новий погляд на проблему сучасного митця у суспільстві, що у свій час була втілена С. Рахманіновим через концепцію «Рапсодії на тему Пагані-



ні». Концепцію твору також можна розглядати як певну полеміку із твором російського митця. Підхід М.-А. Амлена є більш пародійно-кітчевим та іронічним, ніж це було у С. Рахманінова. Якщо у Рапсодії є варіації, в яких композитор відходить від популярних інтонацій на користь «високої» музики, то у Варіаціях канадського митця такого не виникає. Це зумовлено, зокрема, історичною динамікою у трактуванні комічного. Якщо для епохи романтизму характерна «... рефлексія опозиції ідеального та реального, що відобразила руйнування у світогляді романтиків гармонії побуту та буття, провокуюча сміх, проте, не терпляча його <...> [3, с. 14], то у епоху модернізму ситуація кардинально змінюється. Тепер це «чорний гумор», який «ставити під сумнів саме існування академічної музики як типу музичної творчості» [4]. Такий творчий підхід змушує слухача сприймати музику не з позиції «співчуття», а з позиції рефлексії над її соціально-культурним буттям [4]. На наш погляд, М.-А Амлен як сучасний митець в цьому творі займає виражену позицію як піаніст-віртуоз, який вступає в інтелектуальну бесіду зі своїми попередниками-класиками і талановито доводить своє право на співтворчість.

Висновки. Проведений структурно-функціональний і жанрово-стильовий аналіз «Варіацій на тему Паганіні» М.-А. Амлена дозволяє стверджувати наступне.

1) Цей твір є одним із найяскравіших втілень семантики іронічного у творчості канадського митця. Наявна типова для його стилю робота із цитатним матеріалом, основа якої – руйнування обраного взірця, привнесення нетипових для оригіналу гармонічних, мелодичних, ритмічних зворотів. Найчастіше таке «викривлення» відбувається при першому ж викладенні теми цитати.

2) Композитор тяжіє у своєму твору до жанрово-стилістичного синтезу, який досягається через комбінування стилів минулого та сучасності. При цьому в музичній драматургії не відбувається їх відокремлення, або протиставлення: створюється нова художня цілісність. Наслідуючи певною мірою композиційну модель «Рапсодії на тему Паганіні» С. Рахманінова, М.-А. Амлен в той же час наближує її до естетики сучасного світосприйняття. Використовуючи типову для постмодернізму «позицію відстороненого спостерігача» [4], автор

шляхом всепоглинаючої іронії (навіть «чорного гумору» у Варіаціях №№ 5, 11) змушує слухача самому дійти висновку про справжню цінність у мистецтві нашого часу.

Перспективи подальшої розробки теми. Творчість М.-А. Амлена на сьогоднішній час не отримала у вітчизняному музикознавстві відповідного наукового осмислення та обґрунтування його значущості. Втім, будучи яскравим втіленням постмодерністської концепції світосприйняття, вона привертає до себе увагу сучасників, невпинно завойовуючи слухачку та виконавську аудиторію. Тож, доцільним є її комплексне дослідження, яке допоможе виявити специфіку композиторського стилю на прикладі інших творів митця: «Теми та варіацій (варіацій Кетті)», «Павана варіацій», циклу п'єс «*Con intimissimo sentimento*», транскрипцій та окремих п'єс.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. 17 с.
2. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : дис. ... докт. искусствовед. : 17.00.02. Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского. Москва, 2006. — Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/fenomen-fortepiannoi-transkriptsii-opyt-kompleksnogo-issledovaniya#ixzz5S905qO00> — Загл. с экрана.
3. Горячева. Т. А. Комическое в музыке как феномен истории художественной культуры : автореф. дис. ... канд. фил. наук. : 09.00.04. СПб. гос. ун-т. СПб., 2009. Режим доступа : <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003481615#?page=1>. — Загл. с экрана.
4. Горячева. Т. А. Комическое в музыке как феномен истории художественной культуры : дис. ... канд. фил. наук. : 09.00.04. СПб. гос. ун-т. СПб., 2009. — Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/komicheskoe-v-muzyke-kak-fenomen-istorii-khudozhestvennoi-kultury#ixzz5XiFuLkGe>. — Загл. с экрана.
5. Горячих В. С. Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини [Электронный ресурс] Режим доступа : http://www.belcanto.ru/rachmaninov_paganini.html. — Загл. с экрана.



6. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» [пер. с итал. Е. Костюкович]. СПб. : Симпозиум, 2007. 92 с.
7. Ямпольский И. Никколо Паганини. Жизнь и творчество. М. : Гос. муз. изд., 1961. 179 с.
8. Hamelin M.-A. Variations on a Theme of Paganini [ноти] / Marc-André Hamelin. — C. F. Peters Corporation, 2013. 20 с.

REFERENCES

1. Borysenko M. U. Zavr transkriptsyi v systemi indyvidyального kompozytorskogo stylu avtoref. dis. ... kand. mystique. : 17.00.03 ; Hark. Nat. Univ mistectv im. I. P. Kotlyarevsky. Harkiv, 2005. 17 p.
2. Borodin. B. B. Fenomen fortepiannoi transkriptsyi: opyt kompleksnogo issledovaniya. diss. ... dok. iskyssstoved : 17.00.02. Gos. cons. im. P. I. Tchaikovsky. Moskva, 2006. — rezym dostupa : <http://www.dissercat.com/content/fenomen-fortepeiannoi-transkriptsii-opyt-kompleksnogo-issledovaniya#ixzz5S905qO00>. — Zasl. s ekrana.
3. Horyacheva. T. A. Komycheskoe v muzyke kak fenomen ystoryy khudozhestvennoy kul'tury : avtoref. dys. ... kand. fyl. nauk. : 09.00.04. S.-Ptb. hos. un-t. S.-Pb, 2009. — Rezhyrn dostupa : <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003481615#?page=1>. — Zasl. s ekrana.
4. Horyacheva. T. A. Komycheskoe v muzyke kak fenomen ystoryy khudozhestvennoy kul'tury : dys. ... kand. fyl. nauk. : 09.00.04. S.-Ptb. hos. un-t. SPb, 2009. — Rezhyrn dostupa : <http://www.dissercat.com/content/komicheskoe-v-muzyke-kak-fenomen-istorii-khudozhestvennoi-kultury#ixzz5XiFuLkGe>. — Zasl. s ekrana.
5. Horyachykh V. S. Rakhmanynov. Rapsodyya na temu Pahanyny. [Elektronnyy resurs]. Rezhyrn dostupa : http://www.belcanto.ru/rachmaninov_paganini.html. — Zasl. s ekrana.
6. Eko U. Zаметки на polyakh «Imeni rozy» [per. s ital. Ye. Kostyukovich]. SPb. : Simpozium, 2007. 92 s.
7. Yampol'skiy Y. Nykkolo Pahanyny. Zhyzn' y tvorchestvo. M. : Hos. muz. yzd., 1961. 179 s.
8. Hamelin M.-A. Variations on a Theme of Paganini [sheet music] / Marc-André Hamelin. C. F. Peters Corporation, 2013. 20 p.