Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского

На правах рукописи

1. **УДК – 78.03(546.37)**
2. **Луковская Светлана Владимировна**

***Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена***

 ***в контексте камерно-вокального творчества композитора***

**17. 00. 03**

**Диссертация на соискание научной степени**

**кандидата искусствоведения**

Научный руководитель -

кандидат искусствоведения, доцент

Жаркова Валерия Борисовна.

**Содержание работы.**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **Вступление.**
 | 3 с. |
| **Глава первая. Творческие судьбы К. Дебюсси и П. Верлена в зеркале времени.** |  |
| 1.1. Факты жизни и творчества: параллели и пересечения. | 15 с. |
| 1.2. Особенности художественно-эстетических принциповК. Дебюсси и П. Верлена в контексте духовных исканий эпохи. | 33 с. |
| **Глава вторая. Поэзия П. Верлена: от образа к технике.** |  |
| 2.1. Особенности образной сферы поэзии П. Верлена. | 45 с. |
| 2.2. Техника стиха П. Верлена в свете эволюции принципов французской версификации. | 56 с. |
| **Глава третья. Особенности музыкальной интерпретации К. Дебюсси поэтических текстов П. Верлена.** |  |
| 3.1. Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена из "Сборника Ванье" и первая тетрадь "Галантных празднеств". | 68 с. |
| 3.1.1. Ранние вокальные сочинения К. Дебюсси и принципы работы с поэтическим текстом. | 69 с. |
| 3.1.2. Новые возможности интерпретации стихотворений П. Верлена из "Галантных празднеств". | 87 с. |
| 3.2. Вокальный цикл К. Дебюсси "Забытые ариетты". | 106 с. |
| 3.3. "Три мелодии" на стихи П. Верлена из книги "Мудрость". | 125 с. |
| 3.4. Вторая тетрадь "Галантных празднеств". | 135 с. |
| **Заключение.** | 145 с. |
| 1. **Список литературы**
 | 153 с. |
| **Приложение.** **Переводы и аналитические схемы стихотворений П. Верлена.** | 163 с. |
| 1. **Нотные примеры**
 | 189 с. |

***Вступление.***

***Актуальность темы****.* Динамика активного поиска, пронизывающая творчество К. Дебюсси, находит оригинальное преломление в его камерно-вокальной музыке. От первых юношеских опусов на тексты А. де Мюссе, П. Бурже, Т. де Банвиля, созданных в конце 70-х годов XIX века, до последнего вокального сочинения – “Рождества детей, оставшихся без крова” на собственный текст (1915 г.), вокальные миниатюры явственно проявляют изменения художественно-эстетических принципов композитора. На протяжении всей жизни Дебюсси, будучи принятым в самых изысканных парижских салонах, поддерживал тесные контакты с выдающимися поэтами и писателями своего времени. Тонкое художественное чутье Дебюсси, любовь к поэзии, культивируемой в салонах и чуждой широкой публике, делали его музыкальную интерпретацию поэтического текста особенно значимой.

Актуальная для французской музыкальной культуры проблема взаимодействия поэзии и музыки, исторически определявшая во Франции специфику жанров, связанных со словом, решалась Дебюсси в разные годы по-своему, но неизменно оставалась в центре внимания. Именно камерно-вокальная музыка, как указывают многие исследователи [см. 179, 192, 26, 89, 155], явилась *областью формирования творческой индивидуальности* Дебюсси, становления его художественно-эстетических принципов и поиска собственного музыкального языка.

Процесс творческого самоопределения композитора неотделим от скандальных манифестов и бурных дискуссий внутри литературной среды и особенно тесно связан с "революцией поэтического языка" (Ю. Кристева), современником которой Дебюсси довелось быть, поскольку принципы и методы создания художественного образа наиболее радикально переосмысливались в сфере поэтического искусства.

Французская поэзия второй половины XIX века и особенно его последней трети представляла уникальное явление. Она тонко воплощала настроения эпохи fin de siècle, отличительными признаками которой, по словам П. Валери, были “богатство и хрупкость комбинаций, непостоянство вкусов и быстрая смена ценностей, … *почитание крайностей и исчезновение незыблемого*” [16, с. 299] [[1]](#footnote-1). Это сложное время ставило особые задачи перед художниками и рождало невозможное ранее понимание самой сущности Поэзии. Об этом свидетельствовали распространение парадоксальных, на первый взгляд, "стихов *в прозе*" (апробированных еще в середине века А. Бертраном и Ш. Бодлером), формы "*свободного* стиха" верлибр, а также идей С. Малларме о "*молчащей* поэзии" как высшей форме художественного мышления.

Очевиден глубокий разрыв современного Дебюсси французского поэтического искусства с предшествующей традицией его развития. Поэзия впервые "перешагивала границы" строгих правил версификации и становилась особой формой миропонимания. Размышляя о природе Поэзии, П. Валери отмечал: “Разделять в стихах сущность и форму, тему и ее раскрытие, звук и смысл; усматривать в ритмике, метрике и просодии нечто такое, что естественно и свободно отрывается от самого речевого высказывания, от самих слов и синтаксиса, – все это свидетельства непонимания или бесчувственности относительно мира поэзии” [16, с. 312], ибо подлинная Поэзия “обладает *бесконечной значимостью: что уподобляет ее самому Богу*” [там же, с. 302]. Таким предстало творчество кумиров молодого поколения – П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме "непереводимого даже на французский язык", по выражению Ж. Ренара [26, с. 181] – этих “трех волхвов современной поэтики“ (П. Валери), определивших различные пути дальнейшего развития европейской лирики.

Дебюсси был очень восприимчив к новым поэтическим идеям. Самый живой отклик нашли в душе молодого композитора декларируемые “проклятыми поэтами” поиски скрытых “соответствий” между различными проявлениями трансцендентной сущности в стихе (Ш. Бодлер); привлечение “духа музыки” в поэзию и смелые эксперименты со структурой стиха, системой рифм и ассонансов (П. Верлен); идея о том, что высшим проявлением поэзии становится поэзия “невысказанная” (C. Малларме). Поэтому изучение особенностей музыкальной интерпретации поэзии великих современников и предшественников, разносторонних творческих связей Дебюсси с ними – актуальная задача для понимания процессов становления и эволюции ведущих художественно-эстетических принципов композитора.

Несмотря на изменчивость художественных вкусов Дебюсси, их отмечает устойчивый интерес к творчеству П. Верлена*,* открытого для себя композитором в те времена, когда настоящая слава и известность к поэту еще не пришли. При всей любви Дебюсси к французской поэзии, особенно современной ему, отношение композитора к творчеству “бедного Лелиана”[[2]](#footnote-2) было особым. На протяжении почти двух десятилетий Верлен оставался *единственным поэтом*, к которому Дебюсси регулярно возвращался.

Зарубежные исследователи указывают на 88 точно атрибутированных вокальных миниатюр, принадлежащих Дебюсси. Из них 20 (!) написаны на стихи Верлена (для сравнения: на стихи Т. де Банвиля – 11 миниатюр, П. Бурже – 9, Ш. Бодлера – 5, С. Малларме – 4, на собственные тексты – 5). “Верленовские“ миниатюры являются частью вокальных сборников (5 миниатюр из “Сборника Ванье“) и организованы в самостоятельные циклы – “Забытые ариетты“ (1887), “Три мелодии“ (1891), первая и вторая тетради “Галантных празднеств“ (1891, 1904). Образами поэзии Верлена навеяны и инструментальные сочинения Дебюсси: “Бергамасская сюита”, “Жиги” из цикла “Образы” [[3]](#footnote-3), "Маленькая сюита" для фортепиано в 4 руки [[4]](#footnote-4). Известно также, что по желанию С. Дягилева композитор в 1909 г. размышлял о создании "итальянского" балета в духе XVIII века с показательным названием "Маски и Бергамаски" [[5]](#footnote-5). А в 1915 году Дебюсси был вдохновлен проектом написания оперы-балета “Crimen amoris” по мотивам “Галантных празднеств“ Верлена.

Постоянное желание Дебюсси “омузыкалить” стих Верлена, провозгласившего знаменитое “Музыки прежде всего”, свидетельствует о духовной близости двух художников. Несмотря на значительную возрастную дистанцию (Верлен был на 18 лет старше Дебюсси), а также на различие используемых языков (в одном случае – поэтического, в другом – музыкального), творческие устремления обоих художников были во многом сходны. Верлен в поэзии, а затем Дебюсси в музыке искали новые принципы построения образной системы произведения, новые выразительные возможности языка, нетрадиционные методы структурирования художественного целого, отвечающие духу бурной французской культурной жизни последней четверти XIX века.

Разносторонняя одаренность Дебюсси и Верлена открывала широкие перспективы поиска новых творческих методов через синтез *принципов различных искусств*. Дебюсси во многом ориентировался на *поэзию*, через которую он обогащал язык музыки и ее образную сферу. Верлен, в свою очередь, благодаря общению с друзьями-музыкантами – Э. Шабрие, Ш. де Сиври и др. – формулировал новые поэтические принципы, отталкиваясь от природы и законов *музыкального искусства*. Как тонко отмечают зарубежные исследователи, Верлен "оставляет многообразие реальности (существа, объекты, пейзажи) для того, чтобы *погрузиться в* *слово*, ценность которого меньше в его смысле, чем в *интонации*; сила меньше в его напряженности, чем в *мелодии*. Не часто еще поэту удастся так точно отразить волнующее "головокружение" бытия в эфемерной и несостоятельной субстанции слова, в поисках того нечто, которое, по его словам, *поет в голове*, в то время как память отсутствует" [191, с. 523].

Обращение Дебюсси к поэзии П. Верлена обозначило важные вехи его творческой биографии. Художественные искания Дебюсси удивительно переплелись с творческими открытиями Верлена и во многом инспирированы их смелостью и оригинальностью. Верленовский стих стал идеалом молодого поколения своими певучими нечетными размерами, разговорно-напевной интонацией, нетрадиционным внутренним членением стихотворной строки, неточными ассонансными рифмами, создающими “парящие”, воздушные, эфемерные, ускользающие образы. Художественно-конструктивные открытия в области стиха Верлена определили сущность его музыкальной интерпретации композитором, активизировали поиски адекватных средств музыкального выражения. Это проявляется на различных уровнях: музыкального интонирования, тематизма, принципов организации композиции.

Недостаточная изученность "верленовских произведений" Дебюсси затрудняет периодизацию его камерно-вокального творчества во всей целостности, а также понимание процесса становления индивидуального стиля композитора. Исследование многоуровневых связей К. Дебюсси и П. Верлена открывает новые перспективы изучения наследия композитора в контексте французской художественной культуры, акцентируя общность генеральных устремлений эпохи, проявлявшихся в различных видах искусства – поэзии, музыке, живописи; а также значительно углубляет понимание процессов становления художественно-стилевой системы самого Дебюсси, так существенно повлиявшей на дальнейшее развитие европейской музыки ХХ века.

***Объектом исследования*** в данной работе выступает камерно-вокальное творчество К. Дебюсси.

***Предмет исследования* –** вокальные миниатюры К. Дебюсси на стихи П. Верлена в аспекте особенностей соотношения музыкального и вербального рядов.

***Цель работы*** – выявление специфики музыкальной интерпретации литературного первоисточника, взаимодействия поэтической системы оригинала с художественно-эстетическими принципами Дебюсси.

Для этого в работе были поставлены следующие ***задачи***:

* исследовать культурно-исторический контекст творчества К. Дебюсси и П. Верлена;
* изучить художественно-эстетические принципы творчества Верлена и выявить их общность с эстетическими установками композитора;
* исследовать особенности поэтики стихотворений П. Верлена;
* проанализировать вокальное творчество Дебюсси на тексты Верлена в аспекте интерпретации поэтического оригинала;
* выявить особенности прочтения композитором стихотворений Верлена в разные периоды творчества и значение “верленовских“ миниатюр в контексте камерно-вокального творчества композитора.

***Новизна темы.*** В представленной диссертационной работе впервые в украинском музыкознании целенаправленному изучению подвергаются вокальные сочинения К. Дебюсси на слова П. Верлена. Несмотря на значительность художественных открытий, отмечающих этот пласт наследия композитора, в существующей музыковедческой литературе он до сих пор остается без должного внимания. В отечественной исполнительской практике из 19 вокальных миниатюр Дебюсси на стихи Верлена только несколько являются "репертуарными". Большая же часть остается почти неизвестной не только широкому кругу слушателей в нашей стране, но и профессиональным музыкантам.

Хотя воздействие литературы на формирование художественно-эстетической системы композитора исследователи отмечали неоднократно, огромная роль Верлена в этом процессе остается невыявленной и лишь поверхностно продекларированной. Поэтому рассмотрению многосторонних связей Дебюсси и Верлена посвящена первая глава данной работы. Обобщение разрозненных фактов и свидетельств, объединяющих судьбы поэта и композитора, позволило обосновать предположение о вероятностном *личном* знакомстве двух дерзких ниспровергателей традиций.

Впервые в данной работе изучение музыкальных интерпретаций Дебюссистихотворений Верлена опирается на анализ поэтической системы оригинала. На основе современных методик анализа поэтического текста предложены самостоятельные аналитические наблюдения над стихом Верлена, индивидуальными характеристиками его семантического, фонетического, метрического и синтаксического уровней. Изложенные в соответствующих главах работы, а также в приложении, они раскрывают  во французской версификации эпохи fin de siècle, о которых Поль Дюка восторженно восклицал: “Верлен, Малларме и Лафорг принесли нам *новые звуки, новые созвучия*материи действенность, о которой не подозревали до того, тонкость и силу; сверх того, они **[143, с.133]

Проделанный анализ позволил впервые поставить в центр исследовательского внимания вопросы *взаимодействия* двух художественных систем – поэтического оригинала и нового музыкального произведения и на основе этого выявить особенности развития камерно-вокального жанра в творчестве композитора.

Избранный ракурс исследования расширяет представление об общих путях развития камерно-вокальной лирики во Франции последней четверти XIX – начала ХХ ст., поскольку поэзия Верлена, олицетворявшая самые сокровенные устремления своей эпохи, постоянно привлекала внимание композиторов-современников. Особенно многочисленны и значительны в художественном отношении – музыкальные интерпретации его стихотворений  К. Дебюсси и Г. Форе, которые, по меткому замечаниюПоля Ландорми, "открыли нам *другую манеру чувствовать*, бесконечно более концентрированную, более сдержанную, *полную* *скрытой недоговоренности*"[143, с. 120]. Поэтому в контексте данной работы представлялось целесообразным ввести некоторые аналитические размышления над вокальными миниатюрами Г. Форе, созданными на стихотворения из сборников Верлена "Галантные празднества" и "Романсы без слов". Очевидное различие интерпретаций текстов двумя великими современниками обнажает перспективы развития жанра, а сравнение своеобразия интерпретаций явственно показывает особенности индивидуального метода К. Дебюсси.

***Методологической базой*** данной работы стали фундаментальные исследования творчества К. Дебюсси С. Яроциньского “Дебюсси, импрессионизм и символизм” [179], Э. Локспейзера “Дебюсси. Его жизнь и мысли” [192] и Г. Хальбрейка ”Дебюсси. Анализ творчества” [192], Т. Гнатив "Музична культура Франції рубежу ХІХ-ХХ століть" [39], в которых содержится богатейший фактологический материал и тонкие наблюдения над особенностями формирования индивидуальной стилевой системы композитора, эволюции его художественно-эстетических принципов. Аналитические разделы данной работы опираются на сложившиеся в отечественном музыкознании принципы анализа вокальных сочинений, предложенные В. Васиной-Гроссман [18, 19], В. Холоповой [163, 165], Е. Ручьевской [140], И. Лаврентьевой [96].

Направленность исследования определила необходимость обращения к литературе, связанной с вопросами истории и теории развития французской поэзии. Здесь следует особо выделить “Историю французской литературы” под ред. Н. Балашова [71]; “Французский символизм” Д. Обломиевского [118]; антологии “Французская поэзия XIX – XX веков“ с ценными комментариями С. Великовского [159], а также "Французский символизм. Драматургия и театр [160]; монографии о П.Верлене П. Петифиса [194] и В. Брюсова [14]; труды по теории французской версификации зарубежных лингвистов Д. Левера [189] и А. Лагарда [187 ].

 Важное значение в процессе анализа французских текстов имели методологические положения, изложенные в трудах Л. Щербы “Фонетика французского языка” [172]; Е. Эткинда Е. “Поэзия и перевод” [177] и “Семинарий по французской стилистике” [178], М. Тростникова [151], а также в работах М. Лотмана [103, 104], Л. Гаспарова [33, 34], Г. Орагвелидзе [120, 121], Б. Томашевского [149], В. Жирмунского [55-58], посвященных общей теории стиха.

***Практическая ценность***. Материалы исследования могут быть использованы в лекционных курсах истории зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений, музыкальной интерпретации, а также в процессе работы над вокальными произведениями К. Дебюсси в классах камерного ансамбля и сольного пения.

***Связь работы с научными программами, планами, темами.*** Диссертационное исследование выполнено согласно планам кафедры истории зарубежной музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского. Оно отвечает теме № 8 "История зарубежной музыки" тематического плана научно-исследовательской деятельности Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского на 2000 – 2006 год.

***Структура работы.*** Работа состоит из вступления, трех глав, заключения, списка литературы (196 источников), приложения и нотных примеров.

**Глава первая** **"Творческие судьбы К. Дебюсси и П. Верлена в зеркале времени"** включает два раздела:

 1.1. Факты жизни и творчества: параллели и пересечения.

1.2. Особенности художественно-эстетических принципов П. Верлена и К. Дебюсси в контексте духовных исканий эпохи.

**Глава вторая** **"Поэзия П. Верлена: от образа к технике"** содержит два раздела:

2.1. Особенности образной сферы поэзии П. Верлена.

 2.2. Техника стиха П. Верлена в свете эволюции принципов французской версификации*.*

**Глава третья "Особенности музыкальной интерпретации К. Дебюсси поэтических текстов П. Верлена"** состоит из 4 разделов.

Раздел 3.1. Вокальные миниатюры К. Дебюсси на стихи П. Верлена из "Сборника Ванье" и первая тетрадь "Галантных празднеств" подразделяется на 2 параграфа: 3.1.1. Ранние вокальные сочинения К. Дебюсси и принципы работы с поэтическим текстом. 3.1.2. Новые возможности интерпретации стихотворений П. Верлена из "Галантных празднеств".

3.2. Вокальный цикл К. Дебюсси "Забытые ариетты".

3.3. "Три мелодии" на стихи П. Верлена из книги "Мудрость".

3.4. Вторая тетрадь "Галантных празднеств".

**В Заключении** подводится итог наблюдениям. В **Приложении** (25 страниц) предлагаются самостоятельные *подстрочные* переводы всех использованных Дебюсси стихотворений Верлена, их наиболее удачные *художественные* переводы на русский язык, а также приводятся *аналитические схемы* оригинальных французских текстов.

***Основные положения работы изложены в публикациях*:**

1. Луковская С. Клод Дебюсси и Поль Верлен: к истории изучения творческих связей // Соціально-педагогічні аспекти професійного навчання.: Збірник наукових праць // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – К.: Науковий світ, 2002. – С.56-63.
2. Луковская С. Вокальные сочинения К. Дебюсси на стихи П. Верлена: особенности интерпретации поэтического текста // Київське музикознавство. Зб.статей. – Вип. 14.– К., 2004. – С. 121-127.
3. Луковская С. Ранние вокальные сочинения К. Дебюсси на стихи П. Верлена и вопросы формирования индивидуального стиля композитора // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Зб. статей. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Вип.37. – Київ, 2004.– С. 160-166.
4. „Галантные празднества” К. Дебюсси в аспекте взаимодействия художественных традиций // Музичне мистецтво. Зб. наук. статей. – Вип. 4. – Донецьк, 2004. – С. 68-77.
5. Вокальный цикл „Забытые ариетты” К. Дебюсси (в аспекте эволюции композиторского стиля)” // Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Зб. статей. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Вип. 38. – Київ, 2004.– С. 154-160.

 ***Апробация*** результатов исследования была осуществлена на заседаниях кафедры истории зарубежной музыки НМАУ им. П.И.Чайковского, а также в докладах на конференциях: Всеукраинская научно-теоретическая конференция "Теория музыкального ритма" (Киев, 2002); V Всеукраинская научно-теоретическая студенческая конференция "Молоді музикознавці України" (Киев, 2003); Научная конференция к 35-летию Донецкой государственной музыкальной академии им. С. Прокофьева "Диалог традиций в музыкальном искусстве на рубеже столетий" (Донецк, 2003); ХІІ Международная научная конференция им. проф. Сергея Бураго "Язык и культура" (Киев, 2003); Всеукраинская научно-практическая конференция “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Киев, 2003); VІ Всеукраинская научно-теоретическая студенческая конференция "Молоді музикознавці України" (Киев, 2004).

**Заключение.**

Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена составляют значительный пласт наследия композитора. Охватывая более 20 лет творческого пути Дебюсси, они непосредственно связаны с важнейшими этапами формирования его индивидуальности и в значительной мере *концентрируют* в себе новаторские устремления. Изучение музыкальных интерпретаций текстов Верлена, созданных в разные годы, проявляет особенности эволюции художественно-эстетических принципов Дебюсси, специфику решения проблемы взаимодействия слова и музыки, определяющей своеобразие его камерно-вокального творчества.

Новаторские принципы интерпретации поэтического первоисточника композитором оригинально взаимодействовали с традиционными. Французская вокальная миниатюра XIX века, во всем ее многообразии представленная в творчестве Г. Берлиоза, Ш. Гуно, Ж. Бизе, Ж. Массне, К. Сен-Санса, Л. Делиба, Л. Лало, С. Франка, Э. Шоссона, А. Дюпарка, Э. Шабрие, Г. Форе; французская шансон; австрийская и немецкая романтическая вокальная лирика Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Г. Вольфа; художественные открытия Р. Вагнера и М. Мусоргского определили широту и разновекторность исканий Дебюсси в области камерно-вокальных жанров. Как справедливо отмечает Г. Филенко, камерно-вокальное творчество композитора “вырастает из *синтеза* лучших достижений его предшественников“ [155, с. 213]. Вместе с тем, закономерно, что в первую очередь Дебюсси опирался на традиции национальной композиторской школы.

Дебюсси переосмысливает две основные линии развития современной ему французской вокальной миниатюры: с одной стороны, связанной с устоявшимися традициями *салонной романсовой лирики*, а с другой – с новыми принципами соотношения поэтического и музыкального рядов в жанре *mélodie* – *“мелодии*”, сформировавшемся в творчестве Л. Нидермейера, Г. Берлиоза, Ш. Гуно, А. Дюпарка, Э. Шоссона, Г. Форе. Используемое в практике наряду с “mélodie“ жанровое определение "poème chanté" ("стихотворение для пения") подчеркивает принципиально новый творческий метод данных авторов. Их позиция в Париже второй половины XIX века, заполненном салонными чувствительными романсами, была “*диаметрально противоположная* общепринятой в решении проблемы взаимоотношения слова и музыки в пении“ [26, с. 199]. Поэтический текст, выбранный композитором, в этом случае становился не просто “источником” вдохновения, “отправной точкой” для создания эмоционально-выразительной или жанрово-изобразительной *музыкальной* композиции, но сохранял свое *самостоятельное* значение, *подчиняя себе* конструктивные и художественные особенности музыкальной интерпретации. Можно сказать, что на пути создания композиторами подобных “mélodies“, поэты были единомышленниками и, в определенном смысле, соавторами. Для Дебюсси таким близким по духу художником стал П. Верлен. Обращение к поэзии Верлена отмечает своеобразие каждого периода творчества композитора.

Вокальная миниатюра была наиболее притягательным жанром для Дебюсси, его "творческой лабораторией", в период становления. Большая половина его вокальных сочинений была создана до 1893 года (около 70 из 88, принадлежащих композитору). При этом, самые значительные художественные открытия Дебюсси 80-х – начала 90-х годов обусловлены обращением к поэзии П. Верлена, направлявшей творческие усилия композитора к *обновлению* всей системы музыкально-выразительных средств. Это особенно явственно проявляется при сравнении верленовских миниатюр с другими ранними вокальными сочинениями.

Поэзию П. Бурже, Т. Готье, Т. де Банвиля, Л. де Лиля, А. де Мюссе Дебюсси в значительной мере интерпретирует в традициях *салонной лирики* своего времени, находясь под сильным влиянием мелодического языка Ж. Массне. Наиболее "репертуарные" из них – "Звездная ночь" на слова Т. Банвиля (первое изданное произведение Дебюсси), "Прекрасный вечер" и "Романс" на слова П. Бурже, "Полевые цветы" на стихи А. Жиро – еще во многом являются робкими пробами собственных творческих сил. Нежная элегичность звучания; пластичность мелодической линии, сочетающей романсовую напевность и экспрессивную выразительность декламации; ритмическая гибкость и прозрачность фактуры передают тихое любование композитора образами природы, доминирующие настроения грусти, меланхолического воспоминания, романтического ожидания. Стихотворение является для Дебюсси лишь "предлогом" для создания музыкальной композиции; поэзия – "поводом" погрузиться в собственные чувства и переживания.

В отличие от других поэтов, Верлен побуждает молодого композитора искать принципиально новые приемы и методы работы со стихотворным текстом. Поэтому самые яркие находки этого времени связаны с музыкальной интерпретацией стихотворений из книги "Галантные празднества" Верлена.

Пять вокальных миниатюр на стихи Верлена, включенные композитором в "Сборник Ванье", выделяются богатством оттенков и нюансов различных настроений (от мечтательной лиричности – до ироничной кукольности мира масок), смелостью композиционных решений, оригинальностью гармонического языка и особенно внимательным прочтением поэтического текста. Дебюсси определяет жанр вокальных миниатюр "Сборника Ванье" как "шансон" – песня. Это – достаточно точная жанровая дефиниция в отношении включенных в "Сборник Ванье" сочинений на слова П. Бурже и Т. Готье с традиционными композиционными схемами и мелодией песенного типа с характерными интонационными оборотами. Однако миниатюры на стихи Верлена уже не укладываются однозначно в привычные жанровые каноны. Они отличаются разнообразием и *индивидуализированностью* художественных решений, в каждом случае продиктованных неповторимой поэтической структурой оригинала, его образным планом и подтекстом, которые Дебюсси стремится адекватно передать в своей музыкальной версии.

Особенно дерзкие находки отличают иронично-гротескные "Пантомиму" и "Марионетки", где композитор не только выходит за пределы традиционной ладо-гармонической функциональной системы и "арсенала" позднеромантических выразительных средств, характерных для его творчества этих лет, но и впервые отказывается от доминирующего в его ранних сочинениях песенно-ариозного типа вокального интонирования, нивелирующего экспрессивно-конструктивные свойства поэтического текста. Фактически, в этих двух миниатюрах композитор уже во многом следует жанровым принципам "mélodie", чутко слушая стих, хотя и допуская некоторые вторжения в поэтический оригинал (повторения строк, введение междометий и пр.).

Среди ранних вокальных сочинений Дебюсси пять миниатюр на стихи из "Галантных празднеств" Верлена представляются самым решительным "взглядом в будущее". Они непосредственно подготавливают открытия композитора в области камерно-вокальной музыки, намечая важнейшие перспективы следующего этапа его творчества.

Конец 80-х годов отмечен появлением двух крупнейших вокальных циклов Дебюсси – "Забытые ариетты" (1887) на стихи из книги Верлена "Романсы без слов" и “Пять поэм Ш. Бодлера” (1887 – 1889). Их новые жанровые решения проявляют все более дифференцированное "погружение в слово", открывающее возможности выхода за пределы камерной вокальной лирики к оперному жанру; а также возрастающий интерес Дебюсси к сфере чисто инструментальной выразительности, уже непосредственно намечающей изменение его жанровых предпочтений.

Определяя шесть вокальных сочинений на стихи Верлена как "ариетты", Дебюсси подчеркивает свою установку на ариозную манеру интонирования текста. Пластичная вокальная *мелодическая линия* по-прежнему остается важнейшей заботой композитора. Однако теперь Дебюсси оставляет поэтический текст практически *без изменений*, стремится сохранить особенности его ритмо-синтаксического строения и передать собственно *музыку стиха*. Особенно значительным явилось то, что скрупулезная работа с поэтическим текстом вела к *новому пониманию ансамбля*, новой трактовке функции фортепианной партии, играющей важнейшую роль в процессе становления *целостного* художественного образа.

Показательно, что в это время Дебюсси находился под сильным влиянием вагнеровских идей, еще более ощутимо воздействовавших на гармонический язык и мелодику “Пяти поэм Ш. Бодлера” (1887 – 1889).[[6]](#footnote-6) Как и другое "вагнеровское" сочинение, работа над которой велась параллельно – кантата "Дева-избранница" (1888-1889) – "Пять поэм" выделяются восторженно-экстатической атмосферой, прославлением любви как космического всепоглощающего чувства, огромными масштабами композиции (первая поэма длится 8 минут, а весь цикл – 25!), плотной, насыщенной хроматизмами и эллиптическими оборотами музыкальной тканью, пронизанной непрерывным развитием основного ритмо-интонационного комплекса.

Два самых значительных произведения Дебюсси конца 80-х годов – на слова Верлена и Бодлера – отражают поиски собственного метода композитора. Ни одно другое сочинение тех лет не представляет такое разнообразие приемов и средств выражения, такую композиционную изобретательность и отшлифованность каждой детали. Однако именно "Забытые ариетты" явились связующим звеном к камерно-вокальным сочинениям начала 90-х годов: первой тетради “Галантных празднеств” (1891), включившей редакции ранних сочинений из "Сборника Ванье"; “Трем мелодиям” (1891) на тексты из сборника Верлена "Мудрость"; "Двум романсам" на стихи П. Бурже (1891); двум миниатюрам на стихи Ж. ле Роя и П. Граволе (1891); "Лирическим прозам" на собственный текст (1892-1893).

В верленовских миниатюрах начала 90-х годов очевидна возросшая самостоятельность художественных решений композитора, его тщательная забота об общем тембровом балансе звучания вокальной и фортепианной партий, о принципах воплощения чисто "инструментальной" выразительности. Особенно показательна музыкальная интерпретация стихотворения "Вереница плетней", в котором композитор уже не боится *нарушить равновесие* между функциональной нагрузкой вокальной и фортепианной партий, закрепившееся в его творчестве в конце 80-х годов. Над всем доминирует фортепианная партия, которая самостоятельно "*договаривает*", *"раскрывает", "проясняет*" смысл и настроение поэтического текста. Так, внимательное прочтение литературного оригинала направляло Дебюсси к поиску *музыкального* эквивалента вербального текста.

О возросшей творческой самостоятельности композитора свидетельствует и то, что в этот период он впервые пробует собственные литературные силы, работая между 1890 и 1892 годами над "Лирическими прозами". Дерзкая попытка Дебюсси обратиться к прозаическому тексту на родном языке уже непосредственно предвосхищает новации "Пеллеаса и Мелизанды". Однако, как и верленовских миниатюрах, не вербальный текст становится стержнем композиции, а на первый план выходит фортепианная партия. Г. Филенко предлагает даже назвать "Лирические прозы" "фортепианными поэмами с пением" [155, с.230]. Таким образом, Дебюсси создает особую разновидность "poиme chantй". С одной стороны, ее отличает невероятно *тонко нюансированная просодия*. К ней в полной мере можно отнести высказывание М. Равеля о вокальном интонировании Г. Форе, которое "изумляет *передачей мимолетной музыки французской речи,* менее ощутимой, чем, к примеру, в итальянском языке, но насколько *более* *деликатной* и потому более драгоценной!” [143, с.129]. С другой стороны, эта "музыка речи", "драгоценная музыка стиха", услышанная Дебюсси, трансформировала соотношение вокальной и фортепианной партий в процессе музыкальной интерпретации стихотворения и, в конечном итоге, открывала перед ним путь к новому пониманию инструментальных жанров.

После 1893 года вокальные сочинения появляются с большим временным промежутком, уступая место инструментальным жанрам и опере. Теперь, наряду с современной, Дебюсси использует и поэзию великих поэтов прошлого – Ш. Орлеанского, Ф. Вийона, Т. Лермитта, расширяя круг образов и тем. Относящаяся к этому периоду вторая тетрадь "Галантных празднеств" на стихи П. Верлена (1904) уже полностью характеризует новые художественные задачи композитора, все более связанные со сферой выразительности "чистой" инструментальной музыки и детализированной вокальной декламации.

Очевидная перестановка в 90-е годы жанровых акцентов композитора, на протяжении двух предшествующих десятилетий связанных, преимущественно, со словом, представляется закономерным результатом развития его творческих принципов. Верлен потому и оставался наиболее любимым и предпочитаемым поэтом, что давал большую свободу творческого самовыражения и направлял композитора по пути поиска принципиально нового *музыкального* языка.

Творческие установки Верлена, определяемые отказом от устоявшихся норм французской теории и практики стихосложения, были особенно близки Дебюсси, который вслед за поэтом, стремился *погрузиться в звук*, в красочную звуковую структуру, передать ее красоту и самоценную выразительность. Изучение особенностей интерпретации поэзии Верлена в разные периоды проявляет движение от слышания конкретных слов ко все более *глубокому проникновению композитора в суть всей поэтической системы стихотворения,* которая и становится главным толчком для поиска новых средств выразительности и, в конце концов, возможного "выхода" за пределы самого поэтического текста.

Процесс создания собственной стилевой системы композитора, тесно связан не только с лирической образной сферой, притягивавшей Дебюсси к поэзии Верлена, но и со стремлением открыть такие композиционные решения и возможности музыкального языка, которые способны адекватно передавать *сложную организацию семантического, метрического, синтаксического и фонетического уровней его стихотворений*. Многоплановая, насыщенная игрой тонких ассоциаций и ощущений поэзия Верлена, открыла композитору небывалые до тех пор возможности воплощения его художественных замыслов и устремлений.

Известный музыкальный критик и каламбурист А. Готье-Вилар назвал Дебюсси*“Верленом в музыке, равным Верлену, слышащим к тому же голоса, которых никто до него не слышал”* [179, с. 178]. Ускользающие неуловимые чувства и настроения, тонкие душевные движения, переливы красок и мерцания светотени, "озвученные" в стихотворениях Верлена, направляли творчество Дебюсси, побуждая все внимательнее вслушиваться в "скольжение лунного света", теряющуюся вдали "вереницу изгородей" или мудрую улыбку фавна. Погружение в многозначность верленовского текста открывало композитору путь к "невысказанному" – в сферу подлинной Поэзии и Музыки, чей союз явился итогом творческого пути двух великих новаторов, открывавших новую эру в истории европейского искусства.

**Список литературы.**

1. Алексеев А. Французская фортепианная музыка конца XIX- начала XX веков.– М.: Изд. НА СССР, 1961. – 219 с.
2. Альшванг А. Клод Дебюсси: Жизнь и деятельность. Мировоззрение. Творчество. – М.: Музыка, 1963. – 94 с.
3. Анализ вокальных произведений. Учебное пособие. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
4. Андреев Л. Г. Импрессионизм. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 249 с.
5. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка. – 1974. – С. 90-129.
6. Арсеньев Э. Франция под знаком перемен. – М.: Политиздат, 1984. – 336 с.
7. Асафьев Б. (Игорь Глебов). Французская музыка и ее современные представители // Зарубежная музыка ХХ века. – М.: Музыка, 1975. – С. 112 - 126.
8. БалашовН. И. Легенда и правда о Бодлере // Бодлер Шарль. Цветы зла. – М.: Наука, 1970.
9. Балашова Т.В. Французская поэзия ХХ века. – М.: Наука, 1982. – 390 с.
10. Белова С. О некоторых структурных особенностях мелодического тематизма К.Дебюсси // Музыкознание, Вып.XVII-IX, Алма-Ата, 1976.– С.180-204.
11. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 525 с.
12. Бодлер Ш. Цветы зла. – М.: Наука, 1970. – 479 с.
13. Брандес М.П. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). – М.: Высшая школа, 1971. – 190 с.
14. Брюсов В. Поль Верлен. Биографический очерк // Верлен П. Собрание стихов. – Минск: Харвест, М.: АСТ, 2001. – С.12-67.
15. Быков В. Новаторские черты фортепианного творчества Дебюсси // Дебюсси и музыка ХХ века. – Л.: Музыка, 1983. – С. 137 – 172.
16. Валери П. Об искусстве: Сборник. – М.: Искусство, 1993. – 507 с.
17. Валери П. Рождение Венеры. – СПб.: "Азбука", 2000. – 358 с.
18. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. Ритмика. Ч.1. – М.: Музыка, 1972. – 150 с.
19. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово.Ч.2. Интонация. Ч.3. Композиция. – М.: Музыка, 1978. – 368 с.
20. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX века. – М.: Музыка, 1966. – 406 с.
21. Великовский С. В поисках утраченного смысла. – М.: Худож. лит., 1979. – 295 с.
22. Верлен П., Рембо А., Малларме С. Стихотворения и проза. – М.: “Рипол классик”, 1998. – 736 с.
23. Верлен П. Романсы без слов. – СПб.: Терция, Кристалл, 1999. – 448 с.
24. Верлен П. Собрание стихов. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. – 176 с.
25. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1978. – 172 с.
26. Владимирова А. Французская поэзия в вокальном творчестве Дебюсси // Дебюсси и музыка ХХ века: Сб. статей.– Л.: Музыка, 1983. – С. 173 – 192.
27. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе /Под ред. Вл. Россельса. – М.: Международные отношения, 1980. – 352 с.
28. Волкова И.С. Язык как проблема музыкознания // Вопросы интонационного анализа в свете идей Б.В.Асафьева. Сб. науч. трудов. – Л., 1985. – С. 63 – 77.
29. Вопросы анализа вокальной музыки. Темат. сб. научн. трудов. – К., 1991. – 153 с.
30. Вопросы теории художественного перевода. – М.: Худ.литература, 1971. – 254 с.
31. Вопросы художественного перевода. Сб.ст. Сост. В.Россельс. – М.: Сов. писатель, 1955. – 254 с.
32. Гаккель Л. Фортепианная музыка ХХ века: Очерки.– Л.: Сов.композитор, 1990. – 228 с.
33. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. – М.: Рос. гуман. ун-т, 1999. – 297 с.
34. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. 2-е изд.доп. – М.: Фортуна Лимитед., 2003. – 272 с.
35. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. – М.: Наука, 1984. – 319 с.
36. Герасимова Н. Про деякі закономірності впливу тематизму на фактуру // Українське музикознавство. – Київ. – Музична Україна. –Вип.3, 1968. – С.168-178.
37. Герасимова-Персидская Н. Музыка в слове: аналитические и когнитивные проекции // Науковий вiсник НМАУ. – Вип. 27. Слово, iнтонацiя, музичний твiр. Зб.ст. – К., 2003 – С.3-11.
38. Герасимова-Персидська Н. Про становлення віршового принципу в музиці // Українське музикознавство. – Вип.13.–К., 1978. – С.84-99.
39. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу ХІХ-ХХ століть: Клод Дебюссі. Моріс Равель. – К.: Муз.Україна, 1993. – 207 с.
40. Гонкур де Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы в 2 томах. Т.1. М.: Худ. лит., 1964. – 710 с.
41. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К.: Музична Україна, 1985. – 112 с.
42. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам национального стиля и формы. – К.: Муз.Украина, 1985. – 111с.
43. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., Музыка. 1984. – 256.
44. Гюисманс Ж.-Ш., Монтерлан А.де Наоборот. Девушки: Романы: Пер. с фрранц. и вступ. статья И.Карабутенко. – М.: Объединение "Всесоюзный молодежный книжный центр", 1990. – 272 с.
45. Дебюсси К. Избранные письма. – Л.: Музыка, 1986. – 285 с.
46. Дебюсси и музыка ХХ века: Сб. Статей. – М.: Музыка, 1983. – 248с.
47. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы.–М.-Л.: Музыка, 1964. – 278 с.
48. Денисов Э. О некоторых особенностях композиционной техники К.Дебюсси // Вопросы музыкальной формы.– Вып.3, М.: Музыка, 1977.– С.230-254.
49. Дорофеев О. Созвездие в зеркальной перспективе // Верлен П., Рембо А., Малларме С. Стихотворения и проза. – М.: “Рипол классик”, 1998. – С.5 – 52.
50. Друскин М. О западноевропейской музыке ХХ века.–М.: Сов. композитор, 1973. – 270 с.
51. Друскин М. О периодизации истории зарубежной музыки ХХ века // Друскин М.С. Исследования. Воспоминания. – М., Л.: Сов. композитор, 1977. – С. 10 – 51.
52. Егорова Б. Дебюсси и его окружение // Музыкальная академия. – 2002. – №4 – С. 152 – 157.
53. Егорова Б. Дебюсси и прерафаэлиты //искусство ХХ века: диалог эпох и поколений: Сб. ст. Т.1. – Нижний Новгород, 1999. – С. 73 – 88.
54. Жарков О. Художній переклад в музиці: проблеми і рішення. Автореферат канд.дис. – К., 1994. – 19 с.
55. Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур: Избр. труды. – Л.: Наука, 1981. – 302 с.
56. Жирмунский В.М. Избранные труды: Общее и германское языкознание. – Л.: Наука, 1976. – 693 с.
57. Жирмунский В.М. Избранные труды: Теория литературы; Поэтика; Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
58. Жирмунский В.М. Теория стиха. – Л.: Сов. Писатель, 1975. – 664 с.
59. Завадская Е. Культура Востока в современном западном мире. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
60. Западное искусство. ХХ век. – М.: Наука, 1991.– 248 с.
61. Зарубежная музыка ХХ века. Материалы и документы. – М.: Музыка, 1975. – 255 с.
62. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма.– М.: Знание, 1997. – 509 с.
63. Зинькевич Е. Методологические аспекты проблемы традиции и новаторства // Исторические аспекты теоретических проблем в музыкознании. Сб.научн.трудов. – К., 1985. – С. 65-80.
64. Измайлова Л. Ладовые истоки музыкального языка Дебюсси //Вопросы теории музыки. – М., 1968. – С.266 – 298.
65. Измайлова Л. О стилистических основах гармонии КДебюсси // Музыкознание. – Вып.VIII-IX, Алма-Ата, 1976.– С.205-235.
66. История западноевропейского театра. – Т.5. – М.: Искусство, 1970. – 639 с.
67. История зарубежной литературы конца ХІХ – нач. ХХ вв. Курс лекций. – М.: Высшая школа, 1970. – 621 с.
68. История зарубежной литературы конца ХІХ – нач.ХХ вв. Учебник для филологических спец. университетов. Под ред. проф. Андреева Л.Г. – М.: Высшая школа, 1978. – 472 с.
69. История европейского искусствознания. Вторая половина ХІХ – нач.ХХ века. Книга первая. – М.: Наука, 1969. – 471 с.
70. История Франции. В 3-х т.– М.: Наука, 1972 – 1973. Т.2. – 663 с.
71. История французской литературы. – Т.3 (1871-1917). – М.: Изд.Академии наук СССР, 1959.– 582 с.
72. История французского языка: Курс лекций / В.П.Данилова (сост.). – Волгоград: Из-во Волгогр. гос. ун-та, 2001. – 52 с.
73. История французского языка [Учебник для филол.фак.гос.ун-тов, ин-тов и фак.иностр.яз. Ред. Н. Васильева].– М.: Изд.лит.на иностр.яз., 1963. – 447 с.
74. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). –Київ-Дрогобич, 2000.– 98 с.
75. Катрич О. Поняття стильового "архетипу" в композиторській та виконавській творчості // Київське музикознавство: Зб. ст. Вип 2-й. Проблеми музичної інтерпретації. – К., 1999. – С. 124-129.
76. Кафтанова И. О феномене экстатичности в музыке К.Дебюсси // Київське музикознавство. Вип.3. – К., 2000. – С.137-149.
77. Коган Г.М. О фортепианной фактуре. К вопросу о пианистическом изложении. –М.: Советский композитор, 1961. – 194 с.
78. Козлов В. Принципы организации формы в инструментальной музыке К. Дебюсси. Автореф. Дис... канд.искусствоведения. – К., 1977. – 29 с.
79. Козлов В. Особливості тематизму Дебюссі //Українське музикознавство. Вип.10.– 1975.– С.43-63.
80. Козлов В. Роль особливих видів повторності в музиці Дебюссі // Українське музикознавство. Вип.9. – 1974.– С. 237 - 257.
81. Кокорева Л. Язык символизма – поэтический и музыкальный. От “Пеллеаса” к “Воццеку” // Музыкальная академия. – 2002. – №4. – С.143-151.
82. Комбарье Ж. Французская музыка XVI века. – М.: Музгиз, 1932. – 70 с.
83. Конрад Н. И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1972. – 496 с.
84. Копанев П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск: Из-во БГУ, 1972. – 295 с.
85. Корто А. О фортепианном искусстве. – М.: Музыка, 1965. – 363 с.
86. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
87. Крейн Ю. Камерно-инструментальные ансамбли Дебюсси и Равеля. – М.: Музыка, 1966. – 111 с.
88. Крейн Ю. Симфонические произведения Клода Дебюсси. – М.: Музгиз, 1962. – 112с.
89. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. – М.: Музыка, 1965. – 792 с.
90. Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс. – М.: Сов. композитор, 1970. – 328 с.
91. Кремлев Ю. Стиль и стильность // Вопросы теории и эстетики музыки.–М.-Л.: Музыка, 1966. – Вып.4. – С. 53 – 69.
92. Кудряшов Ю. Влияние Дебюсси на тембровое мышление ХХ века // Проблемы музыклаьной науки. Вып.6. – М.: Сов. композитор, 1985. – С. 244 – 282.
93. Куницкая Р. Оперный стиль Дебюсси // Советская музыка. – 1976 – №10. – С.121-125.
94. Куницкая Р. У истоков стиля Дебюсси // Вопросы музыковедения. Труды. Вып.XVIII.– М., 1976. – С. 243 –279.
95. Лаврентьева И. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. – М.: Музыка, 1967. – С. 33 – 70.
96. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1978. – 79 с.
97. Лаврентьева И.О взаимодействии двух контрастных принципов формообразования в вокальной музыке // Вопросы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 3. – С. 254-269.
98. Левик В. Бодлер и импрессионисты // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. Материалы научной конференции.– М.: Сов. художник, 1972.– С. 177 – 196.
99. Левый Иржи. Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
100. Легенький Ю. Украинский модерн. – К.: НМАУ им. П.И.Чайковского, 2004. – 304 с.
101. Лилова А. Введение в общую теорию перевода. – М.: Высшая школа, 1985. – 256 с.
102. Лонг М. За роялем с К. Дебюсси // исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 9. – М.: Музыка, 1981. – С. 38 – 74.
103. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972. – 270 с.
104. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – С. 14 – 287
105. Мартынов И. Морис Равель. – М.: Музыка, 1979. – 318 с.
106. Мастера поэтического перевода. ХХ век. – СПб.: "Академический проект", 1997. – 880 с.
107. Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник.– Вып.5, М.: Сов. композитор, 1984. – С.5-7.
108. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект// Сов. музыка. – 1979. – №3. – С.30-39.
109. Михайлов М. Стиль в музыке. – Л.: Советский композитор, 1981. – 264 с.
110. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. – Л.: Музыка, 1990. – 288 с.
111. Москаленко В. Iнтонацiя, музика, слово // Науковий вiсник НМАУ. – Вип. 27. Слово, iнтонацiя, музичний твiр. Зб.ст. – К., 2003 – С. 12 - 19.
112. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа).– К., 1994. – 157 с.
113. Москаленко В. Творчий аспект музичного стилю // Київське музикознавство. – Київ, 1998. – Вип.1. – С. 87 – 93.
114. Музыка ХХ века. – М.: Музыка, 1976. Ч.1, Кн.1. – 366 с.
115. Музыка ХХ века. – М.: Музыка, 1984. Ч.2, Кн.4. – 510 с.
116. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции.-М.: Музыка, 1982. – 319 с.
117. Нестьев И. Музыкальная культура на рубеже веков // Музыка ХХ века. – М.: Музыка, 1976. – С. 11 – 60.
118. Обломиевский Д. Французский символизм. – М.: Наука, 1973. – 303 с.
119. Онеггер А. О музыкальном искусстве: Пер. с франц.-2-е изд.-Л.: Музыка, 1985. – 216 с.
120. Орагвелидзе Г. Вопросы романо-германской филологии. Сб.ст. – Ташкент, Ташк.ГУ, 1975. – 155 с.
121. Орагвелидзе Г. Стих и поэтическое видение (на материале французской поэзии вт. пол. XIX века. – Тбилисси: Из-во Тб ГУ. –195 с.
122. Павлишин С. Зарубежная музыка ХХ века: Пути развития. Тенденции. – К.: Муз.Україна, 1980. – 212 с.
123. Перевод как лингвистическая проблема. Сб.ст.– М.: Из-во Моск.ун-та, 1982. – 218 с.
124. Песис Б. От XIX к ХХ веку. Традиции и новаторство во французской литературе. – М.: Сов. писатель, 1979. – 360с.
125. Печерский П. О фортепианной музыке Дебюсси // Дебюсси и музыка ХХ века: Сб. Статей. – М.: Музыка, 1983. – С. 91 – 136.
126. Поэзия Европы: В 3-х томах. – М.: Худ.лит.,1997. – Т.1. – 859 с.
127. Поэзия и музыка. Сб.ст. и исследований. – М.: Музыка, 1973. – 302 с.
128. Поэзия французского символизма.– М.: Из-во МГУ, 1993. – 508 с.
129. Пясковський I. Фонетична структура слова як засiб композиторської творчостi // Науковий вiсник НМАУ. – Вип. 27. Слово, iнтонацiя, музичний твiр. Зб.ст. – К., 2003 – С. 20-32.
130. Раля М. Два облика Франции. – М.: Изд-во иностр. лит., 1962. – 484 с.
131. Ратиани Г. М. Франция, судьба двух республик. – М.: Наука, 1980. – 470 с.
132. Ревалд Д. История импрессионизма. – М., Л.: искусство, 1959. – 455 с.
133. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – 299 с.
134. Рогожина Н. Сезар Франк. – М.: Сов. композитор, 1969. – 266с.
135. Розеншильд К. Молодой Дебюсси и его современники. – М.: Музгиз, 1963. – 144 с.
136. Роллан Р. Музыканты прошлых дней. – М.: Музгиз, 1938. – 407 с.
137. Роллан Р. Обновление. Очерк музыкального развития Парижа, начиная с 1870 года // Р. Роллан. ППС. Т. XVI. – Л., 1935. – С. 411 – 461.
138. Рощина Т.О. До питання про образно-драматургічну семантику фортепіаної фактури і неокласичні тенденції у раннії творах Дебюссі та Равеля // Зар.музична культура XVII-XX ст.: Тематич. зб. наук. праць. – К., 1991. – С. 122-142.
139. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. – СПб.: Композитор, 1998. – 268 с.
140. Ручьевская Е. Слово и музыка. – Л.: Музыка, 1960. – 56 с.
141. Сакало Е. Слово как определяющий фактор музыкальной драматургии французской оперы // Науковий вiсник НМАУ. – Вип. 27. Слово, iнтонацiя, музичний твiр. Зб.ст. – К., 2003 – С. 65 – 74.
142. Самохвалов В. К вопросу о колористическом потенциале слова в музыкальном произведении // Науковий вiсник НМАУ. – Вип.28. Семантичнi аспекти слова в музичному творi: Зб. Ст.– К., 2003. – С.96-104.
143. Сигитов С. Габриэль Форе. – М.: Сов. композитор, 1982. – 280 с.
144. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке: художественные возможности, структура, функции. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
145. Смирнов В. Морис Равель и его творчество. – Л.: Музыка, 1981. – 222 с.
146. Соколов А. Музыкальная композиция ХХ века: диалектика творчества. – М.: Музыка, 1992.- 230 с.
147. Соломонова О. Семантический диалог слова и музыки в музыкальной пародии // Науковий вiсник НМАУ. – Вип. 27. Слово, iнтонацiя, музичний твiр. Зб.ст. – К., 2003 – С. 75 – 84.
148. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике / М.Л.Гаспаров (сост.). – М.: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.
149. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. – Л.: Просвещение, 1959. – 535 с.
150. Томашевский Б.В. Стилистика. Учебное пособие. – Л.: Изд-во Лен.университета, 1983. – 288 с.
151. Тростников М. Перевод и интертекст с точки зрения поэтологии // Семиотика: Антология. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С.563 – 580.
152. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
153. Тьерсо Ж. История народной песни во Франции. – М.: Сов. композитор, 1975. – 463 с.
154. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
155. Филенко Г. Вокальная лирика Клода Дебюсси в свете развития жанра // Дебюсси и музыка ХХ века: Сб.статей.– Л.: Музыка, 1983. – С. 193 – 247.
156. Филенко Г. Французская музыка первой половины ХХ века. – Л.: Музыка, 1983. – 231с.
157. Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. Материалы научной конференции.– М.: Сов.художник, 1972.– 205 с.
158. Французская музыка второй половины ХІХ века. Сборник статей. – М.: Искусство, 1937. – 252 с.
159. Французская поэзия XIX – XX веков: Сборник / Сост. С. Великовский. – М.: Прогресс, 1982. – На франц. яз. – 672 с.
160. Французский символизм. Драматургия и театр. – СПб.: Гиперион, 2000. – 480 с.
161. Харлап М. тактовая система музыкальной ритмики // Проблемы музыкального ритма. Сборник статей. – М.: Музыка, 1978. – С. 48 – 104.
162. Холопов Ю. Н. Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма. Сборник статей. – М.: Музыка, 1978. – С. 105 – 163.
163. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Музыкальное произведение как феномен. – М.: Научно-тв.центр “Консерватория”, 2-е изд, 1994. – 260 с.
164. Холопова В. Музыкальный тематизм. – М.: Музыка, 1983. – 88с.
165. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. – СПб, "Лань", 2001. – 496 с.
166. Хохловкина А. Берлиоз. – М.: Музгиз, 1960. – 547 с.
167. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
168. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса, 2001. –295 с.
169. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. – Київ, Заповіт, 1998. – 367 с.
170. Шнеерсон Г. Французская музыка ХХ века. – М.: Музыка, 1970. –576 с.
171. Шнеерсон. Г. Статьи о современной зарубежной музыке. Очерки. Воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1974. – 355 с.
172. Щерба Л.В. Фонетика французского языка. – М.: Высшая школа, 1963. – 302 с.
173. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн.3 и 4. – М.: Сов.писатель, 1963.– 791 с.
174. Эренбург И. Французские тетради // Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. – М.: Худ. лит., 1965. – С. 323 – 526.
175. Эрисман Г. Французская песня. – М.: Сов. композитор, 1974. – 151 с.
176. Эткинд Е. Импрессионизм и проблемы поэтической речи // Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. Материалы научной конференции.– М.: Сов. художник, 1972.– С. 105-120.
177. Эткинд Е. Поэзия и перевод. – М.-Л.: Сов.писатель, 1963. – 429 с.
178. Эткинд Е. Семинарий по французской стилистике. Ч.II. Поэзия. –М.-Л: Просвещение, 1964. – 250 с.
179. Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. – М.: Прогресс, 1978. – 224 с.
180. Boucher Maurice. Claude Debussy (essai pour la connaissance du devenir). – Les éditions Rieder, Paris, 1930. – 72 p.
181. Dictionnaire de la musique frainçaise. Sous la direction de Marc Vignal.-Paris: Larousse, 1988. – 442 p.
182. Dictionnaire des oeuvres de l'art vocal. Publié sous la direction de M. Honnegger et P. Prévost. – Paris, Bordas, 1991. – V.I. – 767 p.
183. Dufourcq N. La musique française.– Paris: Picard, 1970.– 380 p.
184. Encyclopedia universalis.– Editeur à Paris, 1996. – Corp. 23. – 1055 p.
185. Histoire de la Musique Occidentale. Brigitte et Jean Massin. – Paris: Fayard, 1995. – 1312 p.
186. Histoire de la musique. La musique occidentale du Moyen Age à nos jours. Sous la direction de Marie-Claire Beltrando-Partier. – Paris: Bordas, 1995. – 639 p.
187. Lagarde A. Laurent Michard. XIX-e siècle. Les grands auteurs français du programme. Antologie et l'histoire littéraire. – Paris: Bordas, 1985. – 578 p.
188. L'Aventure de l'Art au XIX-e siècle. Sous la direction de Jean-Louis Ferrier. – Paris: Chêne-Hachette, 1991. – 926 p.
189. Leuwers Daniel. Introduction à la poésie moderne et contemporaine. Paris: Bordas, 1990. – 190 p.
190. Littérature française du XIX-e siècle. – Paris, Presses Universitaires de France, 1993. – 501 p.
191. Littérature. Textes et documents. XIX-e siècle. – Paris: Nathan, 1986.– 592 p.
192. Lockspeiser Edvard. Debussy. Sa vie et sa pensée. Halbreich Harry. L’ahalyse de l’oeuvre – Paris, Fayard, 1989. – 823 p.
193. Nectoux Jean-Michel. Gabriel Fauré. Lex voix du clair-obscur. – Paris: Flammarion, 1990. – 616 p.
194. Petitfils Pierre. Paul Verlaine. Paris, Editions Julliard, 1994.– 528 p.
195. Verlaine Paul. Choix de poésies. – Paris, 1925. – 352 p.
196. Vuillermoz E. Histoire de la musique. – Paris: Fayard, 1973.– 623 p.
1. Здесь и далее курсив мой. – Л. С.  [↑](#footnote-ref-1)
2. Анаграмма имени Поля Верлена (Pauvre Lélian - Paul Verlaine), использованная им в серии очерков “Проклятые поэты”, посвященной Бодлеру, Малларме, Рембо и другим французским поэтам-новаторам второй половины XIX века. [↑](#footnote-ref-2)
3. Оно вдохновлено одной из наиболее волнующих верленовских поэм – Streets, написанной в кафе Soho в Лондоне. Показательно также описание С. Яроциньским реакции обозревателя “Курьер мюзикаль” Ж. д'Юдина на “*Ноктюрны*”, где из триптиха именно второй – “Празднества”– “пришелся более всего по вкусу рецензенту, так как музыка этого ноктюрна навела его на мысль о “*верленизме в духе Фрагонара*” [179, с. 42] [↑](#footnote-ref-3)
4. В частности, М. Розеншильд указывает на параллели между пьесами "В лодке" и "Кортеж" и "Галантными празднествами" Верлена. [↑](#footnote-ref-4)
5. Тонкая игра слов, использованная Верленом в первой строфе его "Лунного света". [↑](#footnote-ref-5)
6. Обращение Дебюсси к Бодлеру совпало с его двумя поездками в Байрейт, а также общением со страстным "вагнерианцем" Э. Шоссоном. [↑](#footnote-ref-6)