

раскрывает детали жизни и общения композитора с современниками, что четче проявляют характер Форе и его личностные качества. Второй – влияет на понимание творчества композитора, дает представление о том, в каких условиях Форе писал свои произведения, где и кем они исполнялись.

**Ключевые слова:** корреспонденция, Г. Форе, французский салон, принцесса Эдмон де Полиньяк.

**Нечепуренко Вікторія. Корреспонденція Габріеля Форе і принцеси Едмон де Полін'як: проєкції творчої співпраці.** У статті розглядається листування французького композитора кінця XIX – початку XX ст. Габріеля Форе і власниці одного з найпрестижніших салонів Парижа принцеси Едмон де Полиньяк. Корреспонденція композитора і його мецената вивчається в двох аспектах: біографічному і контекстному. Перший з них розкриває деталі життя і спілкування композитора з сучасниками, що дозволяє більш чітко виявити характер Форе і його особистісні якості. Другий – впливає на розуміння творчості композитора, дає уявлення про те, в яких умовах Форе писав свої твори, де і ким вони виконувалися.

**Ключові слова:** корреспонденция, Г. Форе, французский салон, принцеса Едмон де Полиньяк.

**Nechepurenko Viktoriia. Correspondence of Gabriel Fauré and Princess Edmond de Polignac: projections of creative collaboration.** The article deals with the correspondence of the French composer of the late XIX – early XX centuries. Gabriel Fauré and the owner of one of the most prestigious salons of Paris Princess Edmond de Polignac. The correspondence of the composer and his patron is studied in two aspects: the biographical and contextual. The first one reveals details of life and communion with the composer's contemporaries that clearly show the nature of Fauré and his personal qualities. Second – affects the understanding of the composer, it gives an idea of the conditions in which Fauré wrote his works, where and by whom they were performed.

**Key words:** correspondence, G. Fauré, french salon, princess Edmond de Polignac.

*Ли Цин*

### **«ПЕСНИ БИЛИТИС» КЛОДА ДЕБЮССИ НА ТЕКСТЫ ПЬЕРА ЛУИСА (ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ КОМПОЗИТОРА И ПОЭТА)**

В творческом наследии Клода Дебюсси вокальный цикл «Песни Билитис» (*Chansons de Bilitis*) на тексты Пьера Луиса отмечает начало сотрудничества композитора с одним из самых смелых и

авангардных французских поэтов-современников. Созданный в период с июня 1897 года по август 1898 года этот цикл прочно утвердился в репертуаре исполнителей разных национальных школ, привлекая прозрачным «акварельным» музыкальным письмом и изысканными красками звучания. Закономерно, что зарубежные исследователи считают это произведение «вершиной вокальной лирики Дебюсси» [10, с. 182].

Одновременно, «Песни Билитис» проявляют сформированный в процессе общения композитора с Пьером Луисом очень личностный пласт духовной жизни композитора, который остается не освещенными в украинском музыковедении. Лишь эскизно намечен этот аспект творческой биографии Дебюсси и в русскоязычной литературе [1; 4; 7; 8; 9]. Некоторые общие замечания относительно художественных идей цикла содержатся в монографии Л. Кокоревой «Клод Дебюсси» [5], однако выявление их генезиса, определяемого воздействием творчества писателя на композитора, отсутствует. Это определяет актуальность данной статьи, целью которой становится анализ творческих связей Клода Дебюсси с Пьером Луисом, определивших формирование принципов единения текста и музыки в вокальном цикле «Песни Билитис».

Малоизвестный русскоязычному читателю Пьер Луис (1870–1925) был очень яркой творческой фигурой во французской культуре конца XIX – начала XX веков. Пьер Луис был одаренным писателем, тонким знатоком европейской культуры, большим ценителем музыки. Особенно он увлекался музыкой Рихарда Вагнера. Интерес Пьера Луиса к античности и к культуре Востока, обусловивший ряд его «экзотических» путешествий, определил направленность литературных экспериментов писателя и привлек к нему внимание требовательной парижской публики эпохи *fin de siècle*. В числе почитателей таланта Пьера Луиса был и Клод Дебюсси.

Молодые люди познакомились в доме Стефана Малларме летом 1893 года. Интересно, что еще в июле 1893 эти отношения были основаны на уважительной симпатии, о чем свидетельствует корректное посвящение, выписанное композитором на изданном в это время экземпляре кантаты «Дева-избранница»: «Со всей симпатией для Пьера Луиса». Однако их совместная поездка в Брюссель открыла новые перспективы личного общения. Уже в ноябре 1893 года Пьер Луис пишет в письме к брату, что *в течение двух месяцев он постоянно общается с Дебюсси*. У Дебюсси даже возникает мысль о том, чтобы совместно с Луисом снимать большой дом из 8 комнат [13, с. 159] – мысль, так и не реализованная, однако проявляющая крепкие узы дружбы, быстро объединившие двух близких по духу художников.

Письма Дебюсси к Пьеру Луису свидетельствуют о его глубочайшей привязанности к этому блестящему и ироничному, независимому в суждениях и невероятно изысканному в способах выражения своих ощущений писателю. «Дорогой друг, – пишет Дебюсси Пьеру Луису в конце 1893 года. – Во имя дружбы, не очень давней, но все же очень дорогой, прошу тебя принять мои извинения за мою противную резкую выходку днем; поверь, что я о ней очень сожалею. Впрочем, я думаю, что такие мелочи не должны оставить след в наших душах. Если хочешь, я выучу наизусть самое длинное стихотворение Виктора Гюго и прочту его на площади Согласия на коленях и босой! Словом, вручаю в твои руки мое бедное, очень огорченное сердце и надеюсь на твою великодушность. Твой преданный Клод» [2, с. 50].

В дальнейшем письма Дебюсси становятся более откровенными. 27 марта 1898 года композитор пишет Пьеру Луису: «Я очень страдал после твоего отъезда, страдал очень бурно и много плакал, потому что это простое действие, которое объединяет все человечество, было единственным, что мне оставалось делать в моей тоске. Это не лучшим образом объясняет все то, что случилось, но твоя дружба поймет остальное. <...> В заключение скажу только то, что хотел бы быть вместе с тобой, так как моя дружба верит одному тебе» [2, с. 64]. Позднее 17 июня 1903 года Дебюсси признается: «Дорогой Пьер! Тот сам по себе немислимый факт, что мы с тобой не виделись уже больше года, достаточно похож на вероятность самой смерти... Из всех моих друзей тебя я, конечно, любил больше всего и теперь, не видясь с тобой, утешаюсь только тем, что представляю себе твое лицо, но в обстановке столь далекой от реальной, что у меня нет никакой надежды встретиться с тобою» [2, с. 95].

Письма Дебюсси к Пьеру Луису раскрывают особенности личной жизни композитора и формирования его творческих замыслов, а также свидетельствуют о том, насколько идеи композитора были близки его литературному «побратиму». Например, когда в письме от 2 августа 1901 года Дебюсси прислал «немного музыки» (три новых *melodies* на стихи Верлена), восхищенный сочинениями композитора Пьер Луис написал шуточную благодарность – короткую мелодию с текстом «Мерси, Дебюсси, Мерси» – «Знаменитое Мерси в соль мажоре» [2, с. 81].

В свою очередь, Пьер Луис был привязан к Дебюсси и высоко ценил его как композитора. Так, 7 мая 1901 года он пишет: «Браво, если тебя играют; bravo тем, кто решается, наконец, дать нам возможность услышать музыку» [2, с. 81]. Быстрее, чем Дебюсси, завоевав парижскую публику как оригинальный и эпатажный писатель, Пьер Луис старался всячески

поддержать друга и не однажды выручал его, придумывая различные финансовые проекты, столь важные для композитора, который в эти годы испытывал большие материальные трудности. Таким образом, возникший у Дебюсси интерес к новому литературному произведению Пьера Луиса – «Песни Билитис» – вполне закономерный результат нежной дружбы двух художников. Тем более естественный, что композитор, видимо, продолжал искать «своего» автора для создания вокальной музыки (как он нашел идеального автора для оперы в лице М. Метерлинка), а собственные литературные достоинства оценил критически. Так, в середине 1898 года (май-сентябрь) Дебюсси начал писать цикл «Белые ночи» (*Les Nuits blanches*) на собственные прозаические тексты, который он рассматривал как вторую тетрадь «Лирических проз»<sup>1</sup>. В неё должно было войти пять *melodies*. Еще в 1900 году в каталоге Фромона (*les catalogues de Fromont*) содержится информация об этом сборнике, но композитор так и не реализовал до конца жизни этот замысел, завершив только две «ночи» («Бесконечная ночь» и «Когда она вошла»).

Как считает Ф. Лезюр, Дебюсси оставил идею создания этой тетради «скорее по причине слов, чем из-за музыки. Воинствующая фаза символизма миновала, и этот тип поэзии мог казаться несколько немодным» [13, с. 177]. Подтверждая это предположение, французский исследователь приводит высказывание давнего друга Дебюсси по Консерватории Камиля Белега, поместившего ироничный отзыв о новых творческих опусах композитора в *Revue des Deux Mondes*: «Лирические прозы еще раз, я совершенно не хочу о них говорить, потому что я не понимаю ничего, потому что слова и музыка являются здесь слабым аргументом для начала, возможно, более репрезентированного как начало безумства, как в порядке слов, так и в порядке звуков. Итак, не читайте это: это грубо и это опасно» (15 октября 1897) [13, с. 177].

Находясь в поле притяжения художественных идей Мориса Метерлинка, в этот период Дебюсси увлекается изящно задуманной мистификацией Пьера Луиса, названной им «Песни Билитис». «Песни Билитис» – сборник стихотворений в прозе, якобы переведенных с древнегреческого. Вся книга П. Луиса объединяет серию лирических проз, раскрывающих историю жизни юной Билитис. Созданная воображением писателя поэтесса Билитис предстает сначала наивной пастушкой, затем подругой знаменитой древнегреческой поэтессы Сафо, а после – гетерой<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> На это указывает Ф. Лезюр [13, с. 176].

<sup>2</sup> Книга разделена на три части. В первой – «Памфилийские буколики», Билитис рассказывает о детстве и пробуждающемся желании, открывающем для нее мир Любви

Тексты Луиса, стилизованные в духе древнегреческой поэзии, были опубликованы в Париже в 1894 году в чувственной манере со вступительной статьей автора, окончательно мистифицировавшего читателей сведениями о реальной девушке, якобы рожденной от грека и финикийки в IV в. до н. э. в восточной Памфилии в маленьком городке на берегу Меласса. Пьер Луис во вступлении утверждал, что стихи были найдены на стенах гробницы на Кипре и даже ссылаясь на археолога Херра Г. Хайма, якобы нашедшего могилу Билитис. Однако все «факты» были вымышленными, а значительный успех книги Луиса, состоявшей из 143 стихотворений в прозе, вдохновившей не только музыкантов, но и художников<sup>1</sup>, был вызван проникновенно-нежным тоном звучания наполненной эротическими мотивами прекрасной и утонченной поэзии. О её направленности к самым чутким женским сердцам и душам, внимающим вибрации разлитых в природе неги и томления, отчетливо говорит подзаголовок произведения – «лирический роман» (*roman lyrique*) и посвящение: «Эта книжка об античной любви с уважением посвящается девушкам будущего».

Тонкие «отсылки» к древнегреческой культуре, создавшей культ Любви и естественного единения человека и мира; пряный эротический аромат всех текстов; откровенные в направленности чувственного взгляда сцены «взросления» юной Билитис и её посвящения в тайны, радости и страдания Любви; красота звучания текстов очаровали Дебюсси. Он выбирает из книги Пьера Луиса три прозаических текста – «Флейта Пана», «Волосы», «Могила наяд» – и создает вокальный цикл, который многие исследователи считают вершиной камерно-вокального творчества Дебюсси<sup>2</sup>.

---

и в единении с мужчиной, и в единении с женщиной. Вторая часть книги называется «Элегии к Митилене» и включает Песни Билитис, написанные на острове Лесбос (Митилена) для Сафо. Третья часть – «Эпиграммы на острове Кипр» – рассказывает о Билитис, которая оставляет остров и поселяется на Кипре. Здесь она поклоняется Афродите и ведет счастливую и беззаботную жизнь гетеры, пока не встречает признаки старения своего тела.

<sup>1</sup> В частности, издательство «Вита Нова» осуществило переиздание «Песен Билитис», в котором воспроизводятся 43 иллюстрации и 148 виньеток выдающегося французского художника Жоржа Барбье (1882–1932) из редкого издания «Песен Билитис» (1922), признанного шедевром искусства книги эпохи ар деко. См. : [6]. Отметим, что среди книжной графики Барбье выделяются серии рисунков к книге стихов Поля Верлена «Галантные празднества» (1928), «Роману ароматов» Ришара Ле Галена (1928), а также четырем романам Анри де Ренье. Последней работой художника стали иллюстрации к «Опасным связям» Шодерло де Лакло.

<sup>2</sup> В частности, Э. Локспейзер [14].

Этапы работы над циклом зафиксированы в переписке композитора с Пьером Луисом. 22 января 1895 года Дебюсси пишет: «„Билитис” в руках у всех, даже у Жана Лоррэна (литературного критика, современника Дебюсси. – Л. Ц.), что её, вероятно, очень изумляет; он находит её похожей на образы Пюви де Шаванна, конечно, менее прекрасные, чем в той книге, по которой она научилась читать» [2, с. 81]. Восхищаясь текстами Пьера Луиса, Дебюсси задает поэту риторический вопрос в письме 16 октября 1898 года: «А теперь скажи мне, что смогут добавить три моих пьески к ясному и простому прочтению твоего текста? Ровно ничего, мой старик; я даже сказал бы, что это может неуклюже развеять душевное волнение у слушателей. Зачем, право, настраивать голос Билитис то на мажорный, то на минорный лад, когда у нее и так самый убедительный голос на свете? Ах, старый волк, это совсем другое дело... Это для другой обстановки; поверь мне, что в *присутствии Билитис надо дать говорить ей самой*» [2, с. 70].

В этом же письме Дебюсси сокрушается о том, что материальная сторона его жизни никак не способствует успешной концертной судьбе нового сочинения. «Не стану напоминать тебе, – пишет он, – и о других, чисто материальных, трудностях, например, о необходимости найти молодую особу, которая бы в угоду нашим эстетическим бледным лицам согласилась бы пламенеть, изучая эти три песни, удовольствовавшись притом одними уверениями в нашем совершеннейшем почтении к ней» [там же]<sup>1</sup>.

Работа над циклом совпадает с периодом осмысления композитором необходимости радикальных изменений музыкального языка европейской профессиональной культуры и экспериментированием с новыми возможностями организации музыкальной материи. Размышляя над перспективами развития музыки, Дебюсси пишет Пьеру Луису 22 января 1895 года: «Но, мой бедный старик! Ты только вспомни о яванской музыке, где столько всяческих оттенков, каким даже невозможно подобрать и название, где тоника и доминанта – пустые призраки, страшные лишь для непослушных детишек» [2, с. 54]. Оценивая дерзость своих художественных устремлений, Дебюсси признается в письме Луису в феврале 1895 года: «Я работаю над вещами, которые поймут только маленькие дети в двадцатом веке; только они увидят, что «не одежда делает музыканта», и сорвут покровы с идолов, скрывавшие только печальный скелет» [2, с. 55]. Все эти интуитивные ощущения и

---

<sup>1</sup> Такой певицей стала Бланш Маро, исполнившая цикл 17 марта 1900 года цикл в концерте Национального общества.

уже вполне сложившиеся художественные взгляды Дебюсси реализует в вокальном цикле на тексты Пьера Луиса.

Первый номер цикла – «Флейта Пана» (*La flûte de Pan*) – отсылает к самым «музыкальным» образам античной эпохи. Собственно образ Пана – древнегреческого бога пастушества и скотоводства, плодородия и дикой природы – в древнегреческой мифологии связан с рождением музыки, заключенной в свирели. Дебюсси уже прикоснулся к этому мифу через эклогу Малларме и реализовал свое музыкальное представление этого среза античной культуры в симфонической прелюдии «Послеполуденный отдых фавна». Однако обращение композитора к «античному сюжету» не осталось единичным. Образ фавна «оживает» также во второй тетради «Галантных празднеств» на стихи Поля Верлена (миниатюра «Фавн», 1904), а также в пьесе для флейты соло «Сиринкс» (*Syrinx*, 1913). Вторая миниатюра «Волосы» и третья «Смерть наяд» погружают в зыбкую атмосферу символистской литературы конца XIX века.

Три миниатюры контрастны по характеру, вместе с тем, они составляют единый цикл и объединены общими музыкальными характеристиками (фактурными, звуковысотными, ладовыми).

Использованные в цикле «Песни Билитис» музыкальные приемы чрезвычайно характерны для творчества Дебюсси 90-х годов, проходившего под знаком «Пеллеаса и Мелизанды». Так, Л. Кокорева, анализируя этот вокальный опус, отмечает: «Песни Билитис отражают атмосферу оперы. Более того, они стали первым произведением, в котором идеи оперы находят отголосок в сжатом и в иносказательном виде: любовь зарождается, достигает страсти, смерть настигает влюбленных. Цикл человеческой жизни. Здесь есть аллюзии на текст драмы Метерлинка и отдаленные аллюзии на музыку оперы» [5, с. 407].

Проясняя это наблюдение, исследовательница, в частности, подчеркивает, что «Флейта Пана» – «песня о зарождении любви» – вызывает ассоциации с первой сценой II акта оперы Пеллеас и Мелизанда (Источник в парке). «Волосы» – «своего рода вариация на текст первой сцены III акта драмы Метерлинка – сцены с волосами» [5, с.407]. Относительно этой песни Л. Кокорева пишет: «В сущности, герой этого романса – двойник Пеллеаса, окутанного волосами Мелизанды. Даже авторские ремарки подобны: нежно, очень выразительно с возрастающей страстью – в опере; очень выразительно, с внутренней страстью – в романсе. Подобные ремарки встречаются у Дебюсси крайне редко, поэтому параллели очевидны» [5, с. 410]. В «Гробнице наяд» Л. Кокорева отмечает присутствие аллюзий к финалу оперы. «Там символически звучат

слова умирающей Мелизанды „Зима настала. Листья все опали”. Зимний пейзаж как символ смерти присутствует и в песне» [5, с. 412]. «Зимний пейзаж, лед, сковавший источник, следы на снегу, могила сатиров и наяд. Весь текст – многозначительное иносказание. В нем есть скрытые аллюзии на текст драмы Метерлинка. Был источник, у которого встретились Пеллеас и Мелизанда; в песне – источник покрыт льдом. Были юные герои, которые у источника слышали первый зов любви; здесь у источника – могила наяд, которые некогда смеялись и резвились. Через иносказание – о вечном круговороте в природе и человеческой жизни» [5, с. 414].

Существующие параллели между «Песнями Билитис» и «Пеллеасом», отмеченные Л. Кокоревой, подчеркивают глубину концепции вокального цикла. В «Песнях Билитис» композитор окончательно освобождается от «авторитетов» и организует целое оригинальным и не укладывающимся в привычные жанровые рамки образом. Так, прочтение композитором литературного текста становится «неиллюстративным». В нем Дебюсси стремится высветить *скрытые уровни развертывания смысла*. Главные особенности построения композиции продиктованы неявными *ускользающими аллюзиями* и чувственными ассоциациями, которые возникают в сознании Дебюсси при чтении текстов Луиса.

О новизне художественных задач очень точно говорит сам композитор. В письме Э. Шоссону от 2 октября 1893 года, рассказывая о работе над сочинением «Пеллеаса и Мелизанды», он пишет: «Я погрузился в изучение малой химии фраз наиболее личностных, я старался быть как Пеллеасом, так и Мелизандой, **я отыскивал музыку под самыми разными покровами**, под которыми она прячется от своих самых ревностных почитателей. Я воспользовался среди прочего – правда абсолютно неожиданно – средством, которое мне кажется достаточно редким, а именно **тишиной как фактором экспрессии и, быть может, единственным способом, подчеркивающим эмоциональные достоинства данной фразы**» [10, с. 209]. В письме к Пьеру Луису 17 июля 1895 года композитор признается: «Тишина – это прекрасная вещь, и видит бог, как много белых тактов „Пеллеаса” свидетельствуют о моей любви к этому роду эмоционального состояния» [там же].

Безусловно, работа над созданием «Пеллеаса» изменила отношение Дебюсси к пониманию принципов связи литературного (прозаического) текста и музыки. Тишина «как фактор экспрессии» требовала от композитора особенной сосредоточенности на всех деталях целого, неспешности и в прямом смысле «разрыва» звуковой материи. Отсюда – преобладание тихой и тишайшей динамики в первой и третьей песнях



цикла, особенная драматургическая роль пауз и моментов «угасания» звучности как «переходов» за пределы сказанного, «вхождения» в тишину.

Огромный творческий потенциал композитора, прочитывающего художественную прозу Пьера Луиса, не исчерпывается созданным циклом. Весьма показательно, что Дебюсси продолжает обращаться к текстам Пьера Луиса и далее. В 1900–1901 годах он создает музыку для сценической постановки «Песен Билитис», имеющую подзаголовок «Музыка для сопровождения чтения двенадцати стихотворений Пьера Луиса» для двух флейт, двух арф и челесты. Исполнение состоялось 7 февраля 1901 года с большим успехом, поскольку выбранный жанр (декламация текстов с прозрачным инструментальным сопровождением) тонко доносил до слушателей особенности «античной стилизации» книги Пьера Луиса<sup>1</sup>. Однако дальнейших театральных постановок не последовало, и Дебюсси использовал музыкальный материал в серии пьес для фортепиано в 4 руки «Античные эпиграфы» (1914–1915)<sup>2</sup>.

Симптоматично, что позднее Дебюсси очень точно будет оценивать собственные художественные ориентиры, утверждавшиеся в его «античных» сочинениях зрелого периода творчества. Относительно пьесы «Сиринкс», завершающей «линию фавнов» в его музыке, композитор напишет: «Сохраним любой ценой волшебство, присущее музыке. По своей сущности она способна содержать его в большей степени, чем всякое другое искусство. Когда бог Пан соединил семь трубок сиринкса, он подражал сначала только меланхолически тянущейся ноте жабы, жалующейся под лучами луны. Впоследствии он соревновался с пением птиц. Вероятно, с того времени птицы обогатили свой репертуар. Эти первоисточники достаточно священны, чтобы музыка могла ими в какой-то степени гордиться и *сохранять долю тайны. Во имя всех богов не будем же пытаться ни освободить ее от этой тайны, ни стараться разъяснить ее.* Украсим ее тонким соблюдением „вкуса“. И пусть он будет хранителем Тайны» [3, с. 214].

«Песни Билитис», относящиеся к периоду творческой зрелости Дебюсси, представляют одно из наивысших достижений композитора в области вокальной музыки. «Здесь мы найдем, – пишет С. Яроциньский, – совокупность всех свойств языка и музыкального стиля, какие Дебюсси обнаруживал уже во многих своих предыдущих песнях, но в соединении с искусной имитацией фривольных греческих любовных

---

<sup>1</sup> См. : [8].

<sup>2</sup> Отметим, что позднее – во второй тетради «Галантных празднеств» на стихи Поля Верлена – Дебюсси вновь возвращается к созданию музыкального образа Пана.

стихотворений <...>. Естественность, свежесть воображения, тонкость и изысканность – что еще нужно, чтобы неповторимое очарование этих песен осталось для потомков свидетельством прекрасного, которое могло возникнуть только под небом Франции?» [10, с. 182].

1. Владимирова А. Французская поэзия в вокальном творчестве Дебюсси / А. Владимирова // Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей. – Л.: Музыка, 1983. – С. 173–192.
2. Дебюсси К. Избранные письма / К. Дебюсси. – Л.: Музыка, 1986. – 285 с.
3. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы / К. Дебюсси. – М.-Л.: Музыка, 1964. – 278 с.
4. Егорова Б. Дебюсси и его окружение / Б. Егорова // Музыкальная академия. – 2002. – №4 – С. 152–157.
5. Кокорева Л. Клод Дебюсси: Исследование / Л. Кокорева. – М.: Музыка, 2010. – 496 с.
6. Луис Пьер. Песни Билитис / Пьер Луис. – СПб.: Вита Нова, 2010. – 280 с.
7. Луковская С. В. Вокальные миниатюры К. Дебюсси на слова П. Верлена в контексте камерно-вокального творчества композитора. – Рукопись. Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского / С. В. Луковская. – Киев, 2005. – 188 с.
8. Рамазанова В. Р. Музыка Дебюсси к инсценировке «Песен Билитис» Пьера Луиса: отражение композиторской концепции творчества [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gnesin-academy.ru/sites/default/files/docs/Ramazanova.pdf> (Дата обращения 10.05.2016) название с экрана.
9. Филенко Г. Вокальная лирика Клода Дебюсси в свете развития жанра / Г. Филенко // Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей. – Л.: Музыка, 1983. – С. 193–247.
10. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. – М.: Прогресс, 1978. – 224 с.
11. Barraqué J. Debussy / Jean Barraqué. – Paris: Seuil, 1994. – 250 p.
12. Histoire de la Musique Occidentale. Brigitte et Jean Massin. – Paris: Fayard, 1995. – 1312 p.
13. Lesure F. Claude Debussy / François Lesure. – Paris: Fayard, 2003. – 610 p.
14. Lockspeiser E. Debussy. Sa vie et sa pensée. Halbreich Harry. L'analyse de l'oeuvre / Edvard Lockspeiser. – Paris: Fayard, 1989. – 823 p.

**Ли Цин.** «Песни Билитис» Клода Дебюсси на тексты Пьера Луиса (история творческих отношений композитора и поэта). Статья посвящена анализу творческих связей Клода Дебюсси с Пьером Луисом, определивших формирование принципов единения текста и музыки в вокальном цикле «Песни Билитис». Письма Дебюсси к Пьеру Луису свидетельствуют о его глубочайшей привязанности к блестящему и ироничному писателю, раскрывают особенности формирования его творческих замыслов. В 1898 году Дебюсси увлекается изящно задуманной мистификацией Пьера Луиса «Песни Билитис». Аллюзии к древнегреческой культуре, пряный эротический аромат прозаических текстов П. Луиса получили тонкое отражение в вокальных миниатюрах цикла Дебюсси.

**Ключевые слова:** Клод Дебюсси, Пьер Луис, вокальна мініатюра, «Пісні Билітис», французська музика рубежа XIX–XX століть.

**Лі Цін.** «Пісні Білітіс» Клода Дебюссі на тексти П'єра Луїса (історія творчих відносин композитора і поета). Статтю присвячено аналізу творчих зв'язків Клода Дебюссі з П'єром Луїсом, що визначили принципи єднання тексту і музики у вокальному циклі «Пісні Білітіс». Листи Дебюссі до П'єра Луїса свідчать про глибоку прив'язаність композитора до блискучого та іронічного письменника; розкривають особливості творчих задумів композитора. У 1898 році Дебюссі захоплюється вишуканою містифікацією П'єра Луїса «Пісні Білітіс». Тонкі аллюзії до старогрецької культури, пряний еротичний аромат прозаїчних текстів П. Луїса отримали відображення у вокальних мініатюрах циклу.

**Ключові слова:** Клод Дебюссі, П'єр Луїс, вокальна мініатюра, «Пісні Білітіс», французька музика межі XIX–XX ст.

**Li Qing.** «Songs of Bilitis» by Claude Debussy on texts by Pierre Louis (history creative relationship of the composer and poet). This article analyzes the creative links of Pierre Louis with Claude Debussy, which determined the formation of the principles of unity of text and music in the vocal cycle «Songs of Bilitis». Letters of Debussy to Pierre Louis testify to his deep affection for the brilliant and ironic writer and reveal peculiarities of his creative ideas. In 1898 Debussy interestedly conceived hoax Pierre Louis «Songs of Bilitis». Allusions to ancient Greek culture, spicy aroma of erotic prose texts of P. Louis received a subtle reflection in the vocal miniatures of Debussy.

**Key words:** Claude Debussy, Pierre Louis, vocal miniature, «Songs of Bilitis», French music of the XIX–XX centuries.

*Дар'я Менделенко*

### **ОСТАННІ СОНАТИ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА: ТВОРЧИЙ ШЛЯХ КОМПОЗИТОРА ЯК ДОСКОНАЛА «МУЗИЧНА КОМПОЗИЦІЯ»**

Останні опуси у творчості композиторів часто оточені ореолом загадковості, історія їхнього створення вкривається легендами і домислами, а ідеї, втілені у «лебединій пісні», набувають вагомості передсмертного авторського послання. Останні два опуси Франсіса Пуленка – Соната для кларнета та Соната для гобоя з фортепіано, створені 1962 року, за декілька місяців до смерті композитора, до цього