

genre principles of value poetry and music, all the components of a music designed to play the most recognizable and accurate reflection of the primary model of poetic source. In particular, carefully working out the original poetic G. Fauré focuses on symmetry structure poetic text, which he borrows for the structuring of musical text in his *mélodie* «Prison».

**Key words:** french *mélodie*, poetic text, vocal music, words and music, symbolism.

*Вікторія Бодіна-Дячок*

## АВТОРСЬКА ПРИСВЯТА МУЗИЧНОГО ТВОРУ: ПОГЛЯД В ІСТОРІЮ

**Актуальність теми.** У сучасних умовах культурного розвитку увагу дослідників привертає прочитання музичної класики з нових наукових позицій. Одним із таких підходів до вивчення композиторської творчості є дослідження авторської присвяти музичного твору як естетичного та мистецького феномена, що дає змогу виявити особливості культурного і особистісного контексту творчості митця<sup>1</sup>.

Проблема авторської присвяти як явища художньої творчості привертала увагу дослідників переважно у сфері літературознавства і культурології. Цієї проблеми побіжно торкався Ю. Лотман [9]. Л. Вікулова розглянула її на матеріалі французьких казок [2], Д. Кузьмін на прикладі російської поезії радянського і сучасного періодів [7]; вчений Р. Чемберс на прикладі присвят Шарля Бодлера довів, що присвята значно розширює смислове та функціональне поле поетичного твору [23]. Авторські присвяти у творчості композиторів досліджували О. Лосева [8], О. Тебекіна [18] та Н. Фоміна [19; 20].

**Мета** статті – розглянути авторську присвяту художнього твору як феномен культури і явище творчої біографії митця крізь дзеркало історії, окреслити її еволюцію – від прагматичних присвят XVII–XVIII ст. до дружніх послань у мистецтві XIX ст.

На думку дослідників, художні присвяти у творчій біографії митців щоразу були історично зумовлені передусім їх соціальним становищем. Вони змушені були постійно шукати захисту і підтримки своєї творчості у «сильних цього світу». Від початку такі присвяти містили відверті чи завульвовані лестощі та похвалу на адресу знатних осіб, відрізнялись манірністю стилю, пишномовністю висловлювання, хоча нерідко були вираженням справжньої поваги і відданості. Особливого поширення вони набули в епо-

---

<sup>1</sup> Даний підхід був розроблений у дисертаційному дослідженні автора.

ху Середньовіччя та абсолютизму, коли творче самовираження митця було регламентоване умовностями і жорсткими нормативними вимогами і настановами. Так, роман М. Сервантеса «Дон Кіхот» (1605–1615) розпочинається досить багатослівним, пишномовним зверненням-проханням до герцога Бехарського і має підзаголовок «Присвята». Цей текст написано з дотриманням правил і тону тогочасного світського етикету. Мета присвяти – звеличити адресата, хоча при цьому принижувалося «я» автора, зокрема: «...благаю Вас прийняти його («Дон Кіхота» – В. Б.-Д.) <...>, хоча (він) і позбавлений дорогоцінних прикрас, витонченості і вченості». Водночас досить виразно проступають і справжні мотиви її написання: «<...> надрукувати «Дон Кіхота» під захистом імені Вашої Світлості»; «молю Вас взяти його під милостиве своє заступництво» [Ошибка! Источник ссылки не найден.3, с. 84].

Такою ж за своїм характером є й присвята, адресована «Ясновельможному пану Франческо Гонзага, принцу Мантуанському і Монферратському та ін.». Вона міститься у венеціанському виданні опери К. Монтеверді «Орфей», написаній, приблизно, в один час з романом Сервантеса (1609). Це свідчить про однаково залежне становище як літераторів, так і композиторів у тогочасному суспільстві. Надпис-присвята біля заголовка твору К. Монтеверді має такий вигляд: «Ясновельможний пане, мій Високоповажний Покровителю! Коли „Виставі про Орфея”, яка була показана під заступництвом Вашої Світлості на тісній сцені Академії, випадає з'явитися на сцені грандіозного театру перед усім світом, то нерозумно було б закарбувати на партитурі щось інше, ніж славетне і щасливе ім'я Вашої Світлості. Тому покійно присвячую її Вам <...>. Прошу Вашу Світлість сприйняти цей знак моєї відданості з величчю, притаманній Вашій душі <...>. Мантуя, 22 серпня 1609 р.» [15, с. 24].

Отже, наведені фрагменти текстів присвят свідчать про реальне становище митців у суспільстві протягом XVI–XVII ст., про їх потребу мати впливового покровителя, від якого залежала доля не лише їхніх творів, а й їх самих.

Аналогічну ситуацію спостерігаємо у творчій біографії Й. С. Баха у першій половині XVIII ст. Так, прагнучи отримати звання придворного музиканта, композитор змушений був листом просити покровительства курфюрста. Як стверджує А. Швейцер, «цей лист доданий у вигляді присвяти до голосів Kyrie і Gloria mesi h-moll (1738), які він надіслав молодому курфюрсту» [21, с. 100]. Наведемо уривок з нього: «Вашій Королівській Величності з глибокою відданістю дарую скромну роботу моєї майстерності, якої я досяг у музичному мистецтві, і покійно прошу поглянути на неї прихильним оком не заради нікчемної композиції, але

заради Вашого всесвітньо відомого милосердя і прийняти мене під могутнє Ваше заступництво» [21, с. 101].

У XVIII ст. залежність митців від покровительства високих осіб тривала, не втрачала своєї актуальності і практика присвячення їм художніх творів. З цього приводу А. Альшванг пише: «Композитори за відповідну винагороду виконували замовлення високоповажних осіб, причому написаний твір присвячувався замовнику, який, за звичаєм того часу, мав право власності на нього протягом року. Тільки по закінченні цього терміну автор міг видавати свій твір» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 97]. Проте поступово присвяти зазнавали певних змін. Зокрема, про нове ставлення митця до присвят своїх творів свідчить і незвичний надпис англійського письменника XVIII ст. Л. Стерна на титульній сторінці його роману «Трістам Шенді»: «Присвята продається!» Можливо, Л. Стерн мав намір таким чином розповсюдити свій твір, продавши присвяту до нього. Ймовірно, що така практика на той час була поширеною серед митців. Якщо присвяту можна було продати, то її, очевидно, купували, тобто тогочасна знать мала за честь мати твори з авторською присвятою [6, с. 904].

Висловлену думку підтверджує надпис-присвята на титулі п'єси Корнеля «Цинна» (1641), адресованій фінансисту Монторону, який заплатив за неї 200 пістолів [5, с. 904]. За скільки вдалося продати Л. Стерну свою присвяту, невідомо, хоча відомо кому: «Високоповажному містеру Пітту» [17].

Відомий французький філософ-просвітник, мислитель, поет і прозаїк XVIII ст. Вольтер наголошував на тому, як суттєво змінилося в його епоху ставлення до митців та їхніх авторських присвят: «Ми живемо вже не в ті епохи, коли геній у приниженій присвяті прохав дурня дозволити увійти в грядущі століття під покровом його імені» [12, с. 87]. До речі, поширене на той час у Франції покровительство вельмож митцям і мистецькій творчості сприяло тому, що її вважають класичною країною присвят, найоригінальніших у своїх різновидах [6, с. 905].

Протягом XVIII ст. у мистецькій творчості панували традиційні, тобто «статусні» присвяти, присвяти комерційного характеру, а також написані з певною корисливою метою [19, с. 21–30]. Так, А. Ейнштейн у монографії «В. А. Моцарт» відзначає: «Оперні лібрето за часів В. Моцарта були перенасичені безбарвними присвятами, адресованими аристократам чи коронованим особам» [22, с. 396]. А. Альшванг наводить приклад, як 13-річний Л. Бетховен присвятив свої три сонати для клавесину літньому курфюрсту кельнському Максу Фрідріху. Коментуючи це, дослідник зазначає: «Такі присвяти створювались не без прагматичної мети –

музиканти сподівалися отримати винагороду» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 40]. Однак відомо, що присвята юного музиканта сподіваних результатів не дала: жодних обнадійливих змін у матеріальному становищі родини Бетховена не сталося.

Проте, починаючи з середини XVIII ст., залежність митців від вельмож поступово послаблювалась, що, безумовно, вплинуло і на характер присвят їхніх художніх творів: вони ставали різноманітнішими за змістом і формою, за категоріями адресатів, виявляючи духовну розкутість авторів. Так, у Л. Бетховена серед багатьох присвят, адресованих високим особам (графам, графиням, князям, баронам, баронесам, імператорам), трапляються й твори, присвячені: друзям – Варіації для ф-но D-dur «Присвячую своєму другу Оліві» учителям – три сонати для ф-но (1795), адресовані Й. Гайдну, і три скрипкові сонати – А. Сальєрі; колегам – скрипкова соната A-dur – французькому скрипалю Р. Крейцеру; коханим – відома «Місячна соната», адресована графині Дж. Гвіччарді; навіть дітям – Тріо для ф-но, скрипки, віолончелі B-dur – «Присвячую своїй маленькій подрузі Максиміліані Brentano»<sup>1</sup>. За словами Н. Фоміної, «у творчості Й. Гайдна ми зустрічаємо знак нового часу – присвячення близькому другу, що передує сентиментальному посланню, характерному для епохи Романтизму» [19, с. 28]. І цей факт свідчить про паростки нового світовідчуття митців, про наближення нової ери в мистецтві. І хоча у XVIII ст. «статусне» присвячення є ще визначальним, і композитор, популяризуючи свої твори, присвячував їх меценатам, не надаючи їм особливого змісту і значення, поява особистих, дружніх присвят свідчила про переосмислення ролі музики, митців, їх значення в духовному житті суспільства. Цей процес переосмислення повною мірою виявиться в мистецтві XIX ст., коли авторські присвяти у творчих біографіях митців стануть формою самовираження, нерідко творчим імпульсом до написання твору, засобом спілкування з однодумцями як на мистецькому, так і на побутовому рівнях. Розширення кола адресатів, характер написання надписів-присвят на автографах творів, особливості їх публікації у процесі видання творів дають уявлення про внутрішні мотиви і характер творчості митця, її культурно-історичний контекст.

Музикознавець та культуролог О. Самойленко наголошує: «Зміст цілої культури (йдеться про культуру як пам'ять в її текстологічному вимірі. – В. Б.-Д.) постає „цитатним” по відношенню до „іншої” (попередньої. – В. Б.-Д.), ознаки якої вона запозичує. Так відбувається буквально „пересаджування”

---

<sup>1</sup> Такі присвяти є й у В. А. Моцарта, зокрема шість квартетів, написані протягом 1781–1785 рр. і присвячені «дорогому другу Й. Гайдну» [22, с. 71].

частини культури у новий культурний „організм”, що створює складну взаємодію „свого-чужого”, яку Д. Лихачов назвав „трансплантацією» [14, с. 50]. Окреслена О. Самойленко модель культурного руху переконливо пояснює процес формування і розвитку авторських присвят. Так, культуру авторського присвячення, високо розвинену у XVIII ст., було «перенесено» в новий культурний контекст, і вона набула подальшого розвитку у мистецтві XIX ст. Якщо у XVIII ст. присвяти мали переважно прагматичний характер, зумовлений залежним становищем митців у тогочасному суспільстві, то у мистецтві XIX ст. сформувався інший погляд на феномен авторської присвяти і ставлення до неї.

Так, у монографії К. Гейрінгера «Йоганнес Брамс» наведено цікавий біографічний факт: «Улітку 1853 р. І. Брамс зустрівся з подружжям Шуманів, знайомство з якими переросло у щире дружбу і набуло свого художнього вираження в написаних молодим композитором Варіаціях на тему Р. Шумана *fis-moll*, приурочених до дня народження Клари, з надписом-присвятою: „Невеликі варіації на його тему, присвячені їй”» [3, с. 223–224]. У даному випадку подія (день народження), особливе ставлення композитора до свого адресата, тісна причетність до подружжя Шуманів стали своєрідним творчим імпульсом до створення І. Брамсом подарунку – твору з присвятою. Цей музичний текст присвячених варіацій насичено важливими деталями: темою для варіацій композитор обрав «Листок з альбому» №1 Р. Шумана, його дев'ята варіація є парафразою шуманівського «Листка...» №2, а в десятій звучить тема Клари з експромту ор. 5 Р. Шумана [3, с. 223–224].

Таким чином, твір-присвята став засобом активного комунікативного процесу, у якому взяли участь композитор і адресат, причому адресату були зрозумілими «зміст і код повідомлення» [10, с. 51]. У листі до І. Брамса Р. Шуман писав: «Величезну насолоду отримав від твоїх варіацій. Моя Клара вже писала мені про своє захоплення ними» [3, с. 225]. І. Брамс і надалі присвячував твори Кларі Шуман, які відома піаніста виконувала у своєму концертному репертуарі [3, с. 392–430].

Новий оригінальний погляд на авторську присвяту знаходимо у творчій біографії Р. Шумана. Так, у листі до Клари Вік від 13 березня 1839 року Р. Шуман писав: «„Арабеску” отримала Вебенау, „Блюменштюк” – Серре, „Гумореску” – ніхто; дивно, я і з приводу моїх присвят думаю про щось, що завжди повинно бути пов'язане з історією виникнення, і нікого не можу знайти....» [8, с. 166]. Зрештою твір було адресовано другу композитора Француа Серре [8, с. 166].

Отже, вище наведені приклади присвят Й. Брамса і Р. Шумана вказують на те, що намір композитора присвятити свій твір може виникати

у нього на різних етапах творчого процесу – ще до початку роботи, на етапі задуму твору, у процесі його написання чи після нього або й дещо пізніше. Тому надписи-присвяти чи зазначені композиторами біля назви творів імена адресатів по-різному взаємодіють з музичним текстом. Через це надписи-присвяти необхідно розрізняти залежно від її зв'язку з авторським задумом. Якщо композитор від самого початку мав намір присвятити твір, то надпис-присвята буде тісно взаємодіяти з музичним (музично-поетичним) текстом твору, буде *кодом* до розкриття авторського задуму. Дослідник Д. Кузьмін називає такий різновид присвят «присвятою-ключем», вона виявляє в тексті допоміжні, а то й основні смислові пласти [7, с. 69]. Коли ж надпис-присвяту додано пізніше, до раніше написаного твору, вона втрачає цей органічний зв'язок і є лише додатковим елементом до розуміння авторського задуму і змісту твору.

Жанрове коло творів-присвят композиторів ХІХ ст. значно розширюється у порівнянні з попередньою епохою: від крупних симфонічних полотен до камерних вокальних та інструментальних творів. Так, масштабні твори (симфонії, симфонічні увертюри, фантазії, опери, кантати) присвячувалися найчастіше особам, відомим і авторитетним у сфері музичної культури свого часу. Наприклад, титульні сторінки опер, симфонічних творів М. А. Римського-Корсакова містять надписи-присвяти адресовані О. Даргомижському, В. Стасову, М. Балакіреву, О. Бородіну, М. Мусоргському, Ф. Канілле та іншим. Камерно-вокальні і камерно-інструментальні твори, як сфера найбільшого виявлення творчої особистості митця, присвячувалися значно більше й частіше. Надписи-присвяти на їх автографах адресовані близьким і рідним, коханим, друзям, колегам. Такі присвяти дають уявлення не лише про коло спілкування композитора, а й про його особливості, мету, тобто вони характеризують середовище, яке певним чином, а часом й безпосередньо, впливало на творчість композитора.

Так, майже всі камерно-вокальні та камерно-інструментальні твори М. Мусоргського мають авторські присвяти, серед них переважають такі, які виражають почуття вдячності, захоплення, дружби. Наприклад, у листі до М. Римського-Корсакова від 4 жовтня 1867 року він просить повідомити Л. Шестакову, що їй присвячено романс: «*Будете у Людмили Іванівни, то передайте їй, що я її не забуваю, а повсякчас згадую і їй, голубці, присвятив мою нову річ*» (йдеться про романс «Пирושка» – В. Б.-Д.)» [11, с. 64]. Таких випадків у листах композитора, коли він наголошує на своїх задумах присвятити твір певному адресату, знаходимо достатню кількість. Це свідчить про те, що М. Мусоргський мав творчу потребу асоціювати свої твори з конкретними особами.

Отже, авторська присвята в культурі ХІХ ст. зазнала кардинальних змін. Для митців романтичної доби вона була складовою творчого процесу. Сутність такого оновлення зумовлена зовсім іншим самоусвідомленням, новим світобаченням та світовідчуттям романтиків. Д. Наливайко зазначав, що романтики розуміли мистецтво головним чином як мистецтво самовираження митця [12, с. 238]. І. Соллертинський акцентував: «У романтиків музика – це, перш за все, автобіографія, яка „звучить”, як своєрідний симфонічний, вокальний чи фортепіанний щоденник. Кожна сторінка романтичної музики – це сповідь» [16, с. 97]. К. Зенкін вказує на «розвинений і послідовний індивідуалізм, підвищену суб’єктивність творчої свідомості» романтиків [5, с. 250]. Усе це свідчить про зростання ролі особистісного, індивідуального начала у творчості романтиків, коли художник творить не на замовлення чи усвідомлювану ним потребу і вимогу (часто й нав’язану йому), а з натхнення, з внутрішніх імпульсів, які могли породжуватися найрізноманітнішими чинниками (дружба, кохання, особисте почуття вдячності чи обов’язку). На цьому ґрунті сформувалася й нова естетика присвят художніх творів. У романтиків твори-присвяти пов’язані з найрізноманітнішими життєвими подіями, переважно автобіографічного характеру. Це надає можливість досліджувати творчі біографії митців зокрема й за їх авторськими присвятами. Герман Гессе влучно зауважив: «Винахід нових інструментів і зміна старих, введення нових тональностей, нових правил або заборон, що стосуються побудови та гармонії, – це завжди тільки жест, тільки щось зовнішнє, як костюми і моди народів; але ці зовнішні чуттєві ознаки треба з усією силою відчутти, відчутти на смак, щоб зрозуміти через них епохи та стилі» [4, с. 173]. Так можна сказати і про авторські присвяти композитора, які виявляють безліч подробиць і нюансів його творчої біографії.

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества: изд. четвертое. М.: Советский композитор, 1971. 560 с.
2. Викулова Л.Г. Прагматика посвящения в паратексте французской литературной волшебной сказки XVII века/XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы научной конференции. Серия «Symposium». СПб., 2000. Вып. 8. С. 50–65.  
URL: [http://anthropology.ru/ru/texts/vikulova/symp08\\_18.html](http://anthropology.ru/ru/texts/vikulova/symp08_18.html) (дата обращения: 12.02.2016)
3. Гейрингер, К. Иоганнес Брамс. М.: Музыка, 1965. 432 с.
4. Гессе Герман. Игра в бисер. М.: Издательский Дом Мещерякова, 2007. 256 с.
5. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1997. 509 с.
6. Калашиников В.А. Посвящение//Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. С. 620–621.
7. Кузьмин Д. К функциональной типологии посвящений.

- URL: [www.utoronto.ca/tsq/45/tsq45\\_kuzmin.pdf](http://www.utoronto.ca/tsq/45/tsq45_kuzmin.pdf) (дата обращения: 22.03.2017)
8. Лосева О. Что, кому и почему? Заметки о шумановских посвящениях//Музыкальная академия. 2006. №4. С. 162–166.
  9. Лотман Ю. М. Посвящение «Полтавы»: (адресат, текст, функция)//Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 253–265.
  10. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации и их соотношении в общей системе культуры//Семиосфера. СПб.: 2000. С. 666–668.
  11. Мусоргский М. П. Письма. М.: Музыка, 1981. 359 с.
  12. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. К.: Мистецтво, 1981. 287 с.
  13. Сервантес Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский: роман. М.: Художественная литература, 1988. Ч. 1. 342 с.
  14. Самойленко А. И. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса, 2002. 244 с.
  15. Сапонов М. Либретто «Орфея» Монтеверди: опыт истолкования//Старинная музыка. 2010. №3 (49). С. 20–24.
  16. Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды. Л.: Музгиз, 1956. 361 с.
  17. Стерн Лоренс. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена/пер. А. Франковского. М.: Художественная литература, 1968. 234 с.
  18. Тебекина О. Ліст-Шуман-Шопен: Присвята творів як феномен спілкування через музику//Київське музикознавство. К., 2008. Вип. 27. С. 118–122.
  19. Фоміна Н. П. Йозеф Гайдн: від статусних присвячень до дружнього послання//Часопис національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: зб. наук. праць. К., 2013. №1 (18). С. 21–30.
  20. Фоміна Н. П. Прагматика присвяти в творчості Сергія Прокоф'єва: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків 2014. 18 с.
  21. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1964. 725 с.
  22. Эйштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. М.: Музыка, 1977. 455 с.
  23. Chambers Ross. Baudelaire's Dedicatory Practice//SubStance. Vol.17. №2. 1988.  
URL: [www.jstor.org/stable/3685135](http://www.jstor.org/stable/3685135) (дата обращения: 14.02.2016)

**Бодіна-Дячок Вікторія.** Авторська присвята музичного твору: погляд в історію. У статті розглянуто авторську присвяту художнього твору як феномен культури і явище творчої біографії митця крізь дзеркало історії; окреслюється еволюція авторської присвяти у творчій біографії композиторів – від прагматичних присвят XVII–XVIII ст. до дружніх послань у мистецтві XIX ст. Для митців романтичної доби присвята стала органічною складовою творчого процесу. Їхні присвяти пов'язані з найрізноманітнішими життєвими подіями, переважно біографічного характеру. Це надає можливість досліджувати творчі біографії композиторів зокрема за авторськими присвятами.

**Ключові слова:** авторська присвята, історико-культурне явище, творча біографія.



**Бодина-Дячок Виктория. Авторское посвящение музыкального произведения: взгляд в историю.** В статье рассмотрено посвящение художественного произведения как феномен культуры и явление творческой биографии автора сквозь зеркало истории; очерчивается эволюция посвящений в творческой биографии композиторов – от прагматичных посвящений XVII–XVIII ст. до дружеских посланий в искусстве XIX ст. Для композиторов романтической эпохи посвящение стало органичной составляющей творческого процесса. Их посвящения связаны с самыми разнообразными жизненными событиями. Это дает возможность исследовать творческие биографии композиторов в частности по авторским посвящениям.

**Ключевые слова:** авторское посвящение, историко-культурное явление, творческая биография.

**Bodina-Diachok Victoriya. Author's dedication of a piece of music: a view of history.** The article describes authors' dedication to work of art as a cultural phenomenon as well as a perspective of their historically reflected biography. Composers' passion for their creations is highlighted extensively, including works that address «social status» issues found during the course of XVIIth–XVIIIth centuries, along with general issues found in culture of XIXth century. The dedication has become a natural part of creative process for composers of the Romanticism. Their devotions are associated with variety of life events, mostly of biographical origin. This enables to explore the creative composers biographies, particularly author's dedication.

**Key words:** author's dedication, historical and cultural phenomenon, creative biography.

*Анна Герасимова*

### **ОТ «СПЯЩЕЙ КРАСАВИЦЫ» - ДО «ПАГАНИНИ»: БАЛЕТНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА**

«Тонкие властительные связи» инициирующие появление первичного представления о будущем произведении, как и сам феномен творчества, являются тайной *par excellence*. Как, когда и в силу каких обстоятельств «внутренний пейзаж»<sup>1</sup> художника вдруг отзывается на тайный импульс – известно единственно ему. Однако иногда остаются некоторые свидетельства – явные отзвуки и скрытые знаки, позволяющие

---

<sup>1</sup> Выражение К. А. Дебюсси.